De Caraïbische jeugdboeken van Miep Diekmann

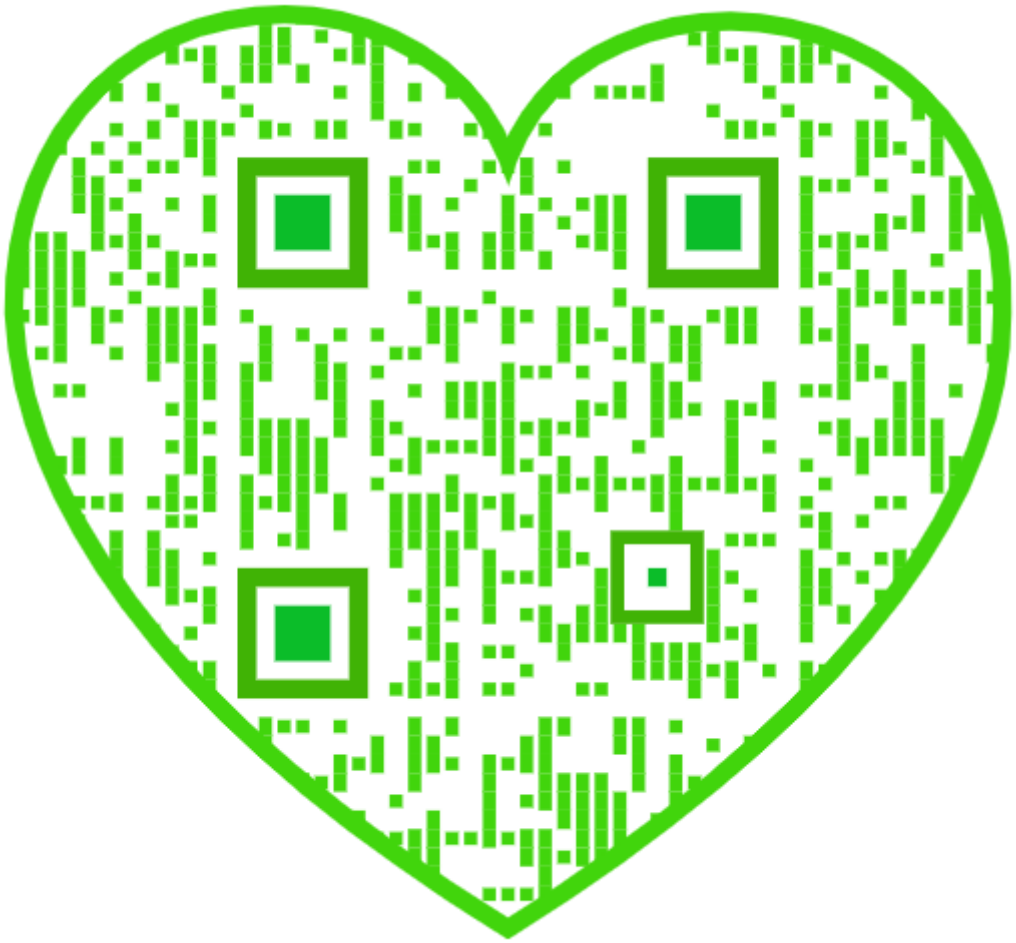
Wim Rutgers

bron
Wim Rutgers, *De Caraïbische jeugdboeken van Miep Diekmann*. Charuba / Leopold, Oranjestad / Den Haag 1984

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/rutg014cara01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Miep Diekmann copyright foto Hans Vermeulen

Ter introductie

‘Ik wil geen verzoenende literatuur brengen, maar een verduidelijkende,’ zegt Miep Diekmann over haar eigen werk. ‘Ik vind het geëngageerde, dat je zoveel mogelijk kanten van een zaak laat zien, dat je het opengooit en tegen je lezers zegt: denk er nou zelf maar over na. En ze gáán er over nadenken en ze worden vaak kwaad zelfs. Dan vind ik dat ik bereikt heb wat ik wil, want nu zijn ze ermee bezig...’

‘Mijn denkpatroon is beïnvloed geweest door mijn Westindische opvoeding. Juist de sterk gevoede emotie tijdens mijn opvoeding wil ik daarom in mijn werk centraal stellen, en daarbij toch de feiten laten kloppen. Dat is er eigenlijk nooit zo geweest in de jeugdliteratuur. Dat is voor mij het Antilliaanse element in mijn leven. Hoewel het een vrij hypocriete maatschappij is, omdat je niet mag tonen wat je denkt, zijn die onderdrukte emoties in de Nederlandse Antillen veel sterker dan bij ons in Europa. Dat is blijven hangen bij mij.’

‘Mijn denkpatroon heb ik inderdaad van West-Indië meegekregen. Het gaat echt niet om een groot huis, een dure baan, een universitaire opleiding en zo. Je moet er doorheen kijken. Het gaat om mensen met amper een lagere-schoolopleiding die in krottenwijken leven, met de ruggen tegen de muur. Het gaat om wat deze mensen van het leven weten, de houding daar tegenover. Ik kon dit alles destijds niet of nauwelijks onder woorden brengen, maar dit heeft mij gevormd. Er zijn critici geweest die zeiden: “Zelfs als je over Nederland schrijft, is het nog Westindisch.”’

‘Het belangrijkste van een boek is niet wat erin staat, maar wat je eruit moet laten. Ik ben er heel sterk voor alleen iets op te nemen als het functioneel is. Ook met mijn taal, ook het vloeken. Als ik het woord “naaien” noem, dan is het naaien. Waarom moet ik daar omheen draaien? Ik denk dat dat te maken heeft met eerlijkheid en doorbreken van schijnheiligheid. Al die tieners kennen het, allemaal weten ze het, laten we nu eens ophouden met een soort schijnheilige taal. De taal is voor mij in al mijn

boeken één van mijn hoofdpersonen.'

Met deze serie citaten uit interviews zijn de hoofdelementen van Miep Diekmanns werk dat ik wil bespreken, weergegeven: het engagement dat wil verduidelijken en schijnheiligheid bestrijden; het directe taalgebruik; de Caraïbische beïnvloeding.

'Wat betreft jeugdboeken in het Nederlands, welke zich op de Antillen afspelen, moet worden opgemerkt dat in eerste instantie Nederlandse schrijvers en schrijfsters als Hanny Lim, Jan Broos, Miep Diekmann en (de op Curaçao geboren) Siny van Iterson verdienstelijk werk hebben verricht. Helaas was het "Antilliaanse" karakter van veel van hun werk voor het Nederlandse kind vaak duidelijker dan voor het Antilliaanse kind,' oordeelt de Curaçaose dichter/criticus Carel de Haseth over de Antilliaanse jeugdlectuur.

Leerlingen op de middelbare scholen die Miep Diekmann lezen, denken nogal eens dat ze Antilliaanse is. Is het strenge oordeel van Carel de Haseth dan niet op haar van toepassing? Wat maakt Miep Diekmanns Caraïbische jeugdboeken zodanig dat ze zo vaak bekroond werden buiten de Nederlandse Antillen en op de Antillen zelf zo veel gelezen en zo hoog gewaardeerd worden?

Het gaat me er in deze studie niet om het wel of niet Antilliaanse karakter te duiden, dat zou ook heel moeilijk zijn: wat is nu bijvoorbeeld typisch Engels, Hollands, Caraïbisch? Wel wil ik laten zien dat kennis van het Caraïbische gebied noodzakelijk is om Miep Diekmanns boeken juist te waarderen. In zoverre wil ook ik verduidelijkend proberen te zijn, al blijft dat voor iemand die wel een aantal jaren in de Antillen doorbracht maar er niet opgroeide, toch wel een moeilijke zaak.

Nog enige (lange) citaten van Miep Diekmann zelf: 'Kunst is universeel, over grenzen, rassen en alles heen. Maar ik zit toch met het probleem dat ik zowel voor de kinderen op de Antillen schrijf, voor wie het Antilliaanse herkenbaar is, als voor Europese kinderen voor wie dit Antilliaanse niet herkenbaar is. Dus kan ik nooit extreem Antilliaans gaan schrijven, want dan hebben die kinderen in Europa er geen contact mee. Nu ben ik bij het schrijven ervan uitgegaan dat de groei van een kind, de geestelijke groei, universeel is. Als jij strenge ouders hebt, bijvoorbeeld, dan onderga je dat allemaal op dezelfde manier, of die ouders nu Antilliaans zijn of Nederlands. Alleen zullen Antilliaanse vaders misschien hun riem gebruiken en de Hollandse vader zijn handen, maar dat is se-

cundair. Ik merk dat als ik in Nederland de Antilliaanse boeken in de klas behandel, de kinderen toch moeite hebben met het Antilliaanse leefpatroon; daar komen de vragen over. Als ik op Aruba erover spreek, merk ik dat ik de kinderen dat niet hoef uit te leggen, die begrijpen met een half woord waar je het over hebt.'

'Onze eis dat een kind een boek van a tot z moet snappen is onzinnig. Die wordt aan geen enkele volwassene gesteld. Al haal je er maar één passage uit waar jij wat aan hebt. Dat doen volwassenen toch ook?'

'Wèl hebben Antilliaanse kinderen soms moeite met bepaalde uitdrukkingen. Maar die kennen de Nederlandse kinderen ook niet, omdat ik die zelf maak. Maar op de Antillen denken de kinderen dat het moeilijk Nederlands is en dat ze het daarom niet snappen.'

'Ik heb altijd geprobeerd vanuit de overeenkomsten te schrijven. Als je met alle goede bedoelingen begint met de tegenstellingen, wakker je deze toch onbewust aan bij je lezers. Begin je met de overeenkomsten, dan vallen de verschillen van ras en cultuur weg. Je hebt mènsen die identieke ervaringen hebben. En naar je karakter beleef je die anders. Dat is een beslissing die ik al heel jong genomen heb. We leven nu eenmaal met elkaar samen en de verschillen komen toch wel naar voren. Maar begin er niet mee. Dat is de grote moeilijkheid in het kinderboek. Een kind denkt zwart-wit, dus moet ik van een zwart-wit-situatie uitgaan; dan moet ik de twee partijen laten evolueren - naar elkaar laten toegroeien - en zeggen: ze hebben zoveel met elkaar gemeen, dat je ermee kan samenleven, maar ze zijn - gelukkig! - nooit hetzelfde.'

Er is volgens mij geen principieel verschil tussen de analyses van literatuur voor volwassenen en voor de jeugd. De methodes van analyseren die op de eerste worden toegepast, kunnen ook voor de jeugdliteratuur gehanteerd worden. Begrippen als opvoedkundige waarde, vormend karakter en dergelijke worden door mij niet gehanteerd. De bedoeling is hier een literaire analyse te geven, geen pedagogische of sociologische. Hierbij gaat het mij niet om het toepassen van een literair-analytisch model, maar om een 'leesverslag', een persoonlijke interpretatie, waarbij natuurlijk wel van de literatuurtheorie gebruik gemaakt wordt.

Als getuige in deze wil ik Jan Terlouw oproepen, die tegen Barber van de Pol zei: 'Ik vind zelf dat je aan jeugdboeken hoogstens nog een extra eis moet stellen en verder alle eisen die je ook aan een boek voor volwassenen stelt. In zoverre dat het consistent moet zijn, een goede stijl moet

hebben, geschreven in goed Nederlands, dat het helder moet zijn, dat het - naar mijn smaak - een verhaal moet hebben. Zo kun je doorgaan. Dat het je eigen tijd moet beschrijven, ook al gaat het toevallig over de Middeleeuwen: het moet gevat zijn in eigentijdse beelden en aansluiten bij eigentijdse waarden. En dan heb je nog een extra gegeven bij het schrijven van jeugdboeken, namelijk dat je publiek minder weet. Daar moet je rekening mee houden.' (*Refleks,* jrg. 1977/8; nr. 2, Lier-Den Haag, p. 26)

Miep Diekmann zelf zegt in dit verband:

'Ik schrijf over de jeugd vanuit die jeugd. Ik meng nooit volwassenenervaringen in dat jeugdverhaal. Dat wordt me kwalijk genomen. Waar het me om te doen is zijn de jeugdervaringen. Het zijn nl. de enige ervaringen die jongeren hebben. Vanuit die ervaringen, emoties en onvolwassen gedachten moeten ze volwassen worden. Daar ligt het verschil met de roman. In de jeugdroman moet je ook een strakke compositie aanhouden, waardoor je de lezer het lezen makkelijker maakt, zodat hij al zijn energie overhoudt om zich in de gestelde problematiek te kunnen verdiepen.'

'Kinderliteratuur schrijven onderscheidt zich in feite in niets van het schrijven van een "volwassen" literaire roman. Je moet dezelfde eisen stellen op het gebied van compositie, psychologische uitdieping, schetsen van de karakters. Het enige is - je moet het aanpassen aan de leeftijd van de kinderen, aanpassen aan hun belangstellingssfeer.'

Met deze citaten is het uitgangspunt van mijn onderzoek aangegeven: de literaire analyse van Miep Diekmanns Caraïbische jeugdboeken. De uitvoerigheid van het terrein van onderzoek noodzaakte tot een beperking tot alleen de hoofdzaken. Over allerlei details zou meer te zeggen zijn, maar dan zou er een boekje over elk boek ontstaan zijn. Hoewel ik toch al veel zal moeten citeren, was ik in dit leesverslag - vooral in de bewijsvoering - soms graag nog wat uitvoeriger geweest.

Een korte bio- en bibliografie met wat commentaar

Miep (Maria Hendrika Jozina) Diekmann werd op 26 januari 1925 geboren in Assen als oudste dochter van een beroepsofficier. Na haar kwamen er nog twee dochters, de laatste op Curaçao, waar de familie eind 1934

naar toe trok en tot 1939 bleef. Haar vader was er commandant van de militaire politie. Zij bracht een deel van haar jeugd op de Nederlandse Antillen door, van haar tiende tot veertiende jaar, wat voor haar schrijverschap later zeer belangrijk is geworden.

In de Tweede Wereldoorlog gaan haar ouders uit elkaar en blijft zij bij haar vader, die later naar een krijgsgevangenenkamp in Polen wordt getransporteerd. Ze is dus al heel jong zelfstandig. In 1945 haalt ze haar diploma gymnasium A., waarna ze in de journalistiek gaat, o.a. bij de *Provinciale Drentse en Asser Courant* en *Het Binnenhof*. Sinds 1948 schrijft ze als free lance journaliste o.a. voor de landelijke perscombinatie GPD (filmcritieken), de *Haagsche Courant* en het *Haarlems Dagblad* (over kinderliteratuur). Tussen 1963 en 1968 maakt ze filmscenario's voor semi-documentaires in opdracht van het bedrijfsleven in Nederland en België. Van 1973-1983 is zij officieel adviseur van uitgeverij Leopold en begeleidt zij aankomende auteurs (ook op de Antillen). Sinds 1968 werkt zij samen met Hans en Olga Krijt in Praag aan de vertalingen van Tsjechische en Slowaakse jeugdliteratuur. De bekende auteur van jeugdboeken Tonke Dragt zegt over Miep Diekmann als critica: ‘Zolang het maar niet door Miep Diekmann gekraakt wordt, die leest iets namelijk fantastisch goed. Ik ril altijd van tevoren als ik denk dat zij het leest...’

Miep Diekmann zelf zegt tegen Fred de Swert: ‘Als ik een boek in handen krijg, dan zeg ik niet meteen: “Pruim ik het genre of niet?” Ik vraag me af: “Wat heeft de auteur willen zeggen? Is dat er ook uitgekomen? Heeft hij daar de juiste middelen voor gebruikt?” Wanneer je op die manier een recensie opbouwt, heeft ook de auteur er iets aan, de uitgever en het publiek geef je achtergrondinformatie over hoe een boek tot stand komt. Een verhaal nakauwen doe ik niet, ik volsta niet met een korte inhoudsopgave. Ik geef mijn visie op het verhaal, natuurlijk ook wel de rode draad die er doorheen loopt. Want het hangt ervan af of je voor een literair blad of voor een krant schrijft. Als je zelf schrijft, geloof ik dat je aan de ene kant veel milder bent. Want niemand schrijft opzettelijk een slecht boek, omdat schrijven fysiek een te grote inspanning is. Vaak werd ik opgebeld door mensen die zeiden: “Wat heb je een scherpe kritiek op mijn boek geschreven. Maar ik weet nu waar de zwakke plekken zitten en dat heeft geen uitgever me ooit duidelijk kunnen maken.”’ [1)]

Het is niet zo verwonderlijk dat haar eerste boek *Voltooid Verleden Tijd*, dat in 1947 uitkomt, over haar werk bij de krant gaat.

1) Fred de Swert *Miep Diekmann; leven en werk* (Refleks - nr. 1, september 1976; uitgeverij J. Van In n.v. - Lier) is de tot nu toe enige afzonderlijk verschenen publicatie over het werk van Miep Diekmann. (Scripties zijn niet als publicaties te beschouwen). Omdat De Swert zich hierin duidelijk uitspreekt over een groot aantal facetten van haar werk, wat een mooie aanvulling was op een eigen interview in 1983, heb ik daaruit een aantal gegevens gehaald.

Ik behandel alleen het Caraïbische werk van Miep Diekmann, zodat ik me hiertoe zal beperken hieronder. Over haar totale oeuvre zijn gemakkelijk bereikbare volledige bibliografieën voorhanden.

In 1947 verschijnt haar eerste 'Curaçaose' roman, foutief *Panederio Pan* getiteld. Later wordt deze correct als *Panadero Pan* vermeld, wat 'Bakker Brood' betekent, ontleend aan een Antilliaans kinderlied. Het is nu nergens meer verkrijgbaar. Bij mijn weten is het ook nooit herdrukt, wat ook wel terecht is omdat het volledig afwijkt van het latere Caraïbische werk. Het is een jeugdwerk, Miep Diekmann was immers pas 22 jaar toen het uitkwam. Het meer dan 300 pagina's tellende werk is onderhoudend en vlot geschreven in de Cissy van Marxveldt-stijl.

'Mijn eerste Antilliaanse boek was *Panadero Pan*. Het is heel gek, maar ik heb het nooit meer gelezen... Je kunt het vergelijken met *De dagen van Olim*. De elementen van "Olim" zitten al in dat boek, maar ik was toen nog niet terug geweest naar de Antillen. Het was mijn tweede boek, ik was een jaar of twintig; de oorlog was net afgelopen. Ik had zuiver mijn kinderherinneringen... Ik kreeg het verzoek van mijn uitgever: jij komt net van school, jij komt van West-Indië. Maar ik had het vak niet in mijn vingers, de compositie: wát wil ik zeggen en hóe druk ik het uit? Het moeilijkste is niet wat je erin zet, maar wat je eruit laat. Je moet weinig gegevens goed uitwerken. Er komen in dat eerste werk teveel gebeurtenissen voor. Ik had natuurlijk wel veel literatuur gelezen, ik was een enorme Vestdijk-fan. Maar je las ook die meidenboeken, en dan zie je dat dat zich wreekt, zodat je niet doorstoot. De figuren zijn types en geen karakters. Ik ben in de eerste boeken uitgegaan van de gebeurtenissen; in mijn latere werk ga ik uit van de karakters.'

In 1954 verschijnt *Anders is niet altijd beter*, waarover de Antilliaanse schrijver Cola Debrot enthousiast is en dat in het Duits vertaald wordt. Een jaar later komt *Viermaal Lodewijk* op de markt, dat zich gedeeltelijk in het Caraïbisch gebied afspeelt; de hoofdfiguur komt nl. aan het eind van de dertiger jaren op Curaçao. Maar deze eerste boeken zijn geheel anders dan de latere en omdat Miep Diekmann er ook niet meer achter staat zijn ze nooit herdrukt en daardoor in het geheel niet meer verkrijgbaar.

Na *Panadero Pan* duurt het negen(!) jaar en is het meer dan tien boeken later dat het Caraïbische boek uitkomt waarmee Miep Diekmann op slag naam maakt. *De boten van Brakkeput* (1956) wordt een jaar later bekroond met de prijs voor het beste kinderboek door de Commissie

voor de Propaganda van het Nederlandse Boek. De term ‘jeugdboek’, die eerder van toepassing is, werd toen kennelijk nog niet gehanteerd.

‘Ik ben toen ik veertien boeken gepubliceerd had (ik was een jaar of dertig) pas serieus doorgegaan met mijn analyse van jeugdliteratuur, vooral om duidelijkheid te krijgen over mijn eigen werk: wat wil ik nu? Daarna ben ik pas begonnen met *De boten van Brakkeput*. Dat is het resultaat van vier jaar zelfstudie over literatuur en jeugdboeken. Wat wil ik en wat doe ik nou fout? En er was geen hond die het je vertellen kon. Toen zag ik de fout: dat je nooit van de gebeurtenissen moet uitgaan, maar van de karakters; dat ieder karakter zijn eigen logica heeft en dat ieder karakter op zijn eigen manier moet blijven reageren, en hoe je dat een heel boek door moet volhouden. Dát was het echte werk wat je verzette. Daarom kan ik het ook anderen duidelijk maken, want ik heb het zelf voor de poten van de duivel moeten weghalen.’

Vanaf dit moment komt de stroom Antilliaanse boeken op gang. In 1957 verschijnt *Padu is gek*, in 1959 *Gewoon een straatje*. Deze eerste drie boeken zijn alle vanuit de herinnering uit de jeugd (ruim vijftien jaar geleden!) geschreven.

Pas in 1958 komt Miep Diekmann weer op de Antillen, waar ze dan uitvoerig rondkijkt en een aantal lezingen houdt.

In 1960 komt in opdracht van de Koninklijke Nederlandse Redersvereniging, om belangstelling te wekken voor de zeevaartschool en een baantje bij de koopvaardij, *Driemaal is scheepsrecht* uit, dat zich slechts gedeeltelijk in het Caraïbisch gebied afspeelt; het andere deel speelt (natuurlijk) op zee en in Nederland.

...En de groeten van Elio is een nieuw hoogtepunt in 1961.

In 1962 verschijnt *Andere mensen zijn ook gewoon*, dat in opdracht van de gemeente Utrecht geschreven werd voor de hoogste klassen van de lagere school en hier buiten beschouwing blijft.

Dan duurt het drie jaar eer de grote historische roman *Marijn bij de Lorredraaiers* in 1965 verschijnt.

In dezelfde tijd komt ook nog *Geen mens is van de ander* uit, een schooluitgave, die in 1977 wordt herdrukt onder de titel *Mens te koop*. Dit boek is voor de hoogste klassen van de lagere school en de brugklas, zodat ik het wel kort zal bespreken.

Cu luz na man is een serie kinderboekjes - geschreven in opdracht van de Antilliaanse regering - voor de lagere scholen in de Nederlandse Antillen: *Nildo en de maan; Jossy wordt een Indiaan; Shon Karkó; De*

schoonste dag (dat later onder de titel *Het geheim van Dakki Parasol* wordt herdrukt). Deze boekjes blijven in mijn bespreking geheel buiten beschouwing.

Na de onlusten die in Willemstad uitbraken bij de grote staking op 30 mei 1969, waarbij Nederlandse mariniers de orde moesten herstellen, reist Miep Diekmann opnieuw naar Curaçao. Ze schrijft een aantal artikelen in de *Haagsche Courant* en krijgt daarop, naar ze zegt, reacties die in veel gevallen getuigen van een 'onthutsend onbegrip en stupiditeit'. Het resultaat van haar verontwaardiging is het verslag *Een doekje voor het bloeden; koninkrijksverband* (1970).

In 1971 verschijnt de autobiografische jeugdroman *De dagen van Olim*, nadat Miep Diekmann de Staatsprijs voor Jeugdliteratuur heeft ontvangen.

Het voorlaatste werk over het Caraïbisch gebied is *Dan ben je nergens meer* van 1975, dat voor het grootste gedeelte in Sint Vincent speelt.

In 1982 tenslotte komt de verhalenbundel *Geen enkel verdriet duurt honderd jaar* uit, met zeven eerder verschenen en vijf nieuwe verhalen.

Miep Diekmann zegt dat er misschien later nog wel weer nieuw Caraïbisch werk van haar kan verschijnen, maar dat ze, nu de Antillen een paar eigen auteurs van jeugdboeken heeft voortgebracht, liever wat op de achtergrond blijft; het werk wordt nu immers overgenomen.

'Nu er auteurs van de Antillen zelf gaan schrijven, moet ik niet meer met boeken komen, want ik vind het een beetje een oneerlijke concurrentie. Ik heb bijvoorbeeld op Curaçao gehoord: "Nou ja, als een boek van Miep Diekmann twintig gulden kost! Maar dat Diana en Sonia dat ook durven vragen... Wat verbeelden die meiden zich wel!" Ik heb een naam, ik ben bekroond, een deel van het publiek is snobistisch en zal misschien eerder een boek van mij kopen dan van een Antilliaanse auteur. Dus laten Diana Lebacs en Sonia Garmers en anderen het nu maar eens zelf doen! Dat wil niet zeggen dat ik er nooit meer over schrijven zal, maar ik heb zoveel thema's. Ik heb wat op gang gebracht, ik heb belangstelling gewekt voor de Antillen en Antilliaanse schrijvers. Laat nu maar eens zien wat jullie kunnen!'

Van het uitgebreide oeuvre - in totaal schreef Miep Diekmann tot nu toe bijna 60 boeken - handelt een derde deel over het Caraïbisch gebied. Wanneer we ons beperken tot de jeugdliteratuur, en daaronder verstaan we literatuur tussen de kinderboeken en die voor volwassenen in, voor de

leeftijdsgroep van ongeveer 12 tot 16 jaar, dan is het een tiental dat in deze studie betrokken wordt:

De boten van Brakkeput
Padu is gek
Gewoon een straatje
Driemaal is scheepsrecht
...En de groeten van Elio
Marijn bij de Lorredraaiers
Mens te koop
De dagen van Olim
Dan ben je nergens meer
Geen enkel verdriet duurt honderd jaar

In haar werk als adviseur bij uitgeverij Leopold heeft Miep Diekmann jarenlang bemoeienis gehad met het Caraïbische jeugdboek, omdat ze Curaçaose schrijfsters als Sonia Garmers: *Orkaan; Orkaan en Mayra; Ieder diertje z'n pleziertje* en Diana Lebacs: *Sherry; Nancho van Bonaire; Nancho matroos; Nancho niemand* en *Nancho kapitein* heeft gecoached. En ook de Arubaanse Desiree Correa: *Mosa's eiland*.

Wat bracht Miep Diekmann ertoe jeugdboeken te gaan schrijven en wel speciaal over de Antillen?

Zelf geeft ze daarop een literair antwoord in *De dagen van Olim*, via de hoofdfiguur Josje: ‘Ze liep naar de kamer, pakte het boek, waarin ze bezig was, en ging languit op de vloer in de zaal liggen. Maar na een paar bladzijden klapte ze het geërgerd dicht. Weer zo'n stom verhaal met allemaal van die keurige meisjes, die zich keurig naar een verloving sloofden met een ín-keurige jongen. En intussen maar ouwehoeren over de hogere zaken des levens. Nooit iets over jongens, die in je bloesje grabbelden; over aangewaaide ooms met hun handen onder je rokken; over het vriendje van je moeder dat een kind maakte bij de meid. Kwaad sprong ze overeind, trapte het boek de zaal in. Zij stonk er niet in, in die zoete koek.’ (p. 95)

Josjes afkeer van de ‘zoete koek’ is die van Miep Diekmann als ze in haar interview met Fred de Swert zegt: ‘Ik wist ongeveer wat ik wilde; boeken over de werkelijkheid. De boeken die ik las stelden me altijd ontzettend teleur; altijd maar happy-endings en zo. Het ging dan meestal over figuren die ik niet kende, bij wijze van spreken, omdat ze niet be-

stonden. Jongens die tien bladzijden lang een monoloog houden en je dan een zoen geven bijvoorbeeld. Ik kende vanaf mijn dertiende alleen maar jongens die snel wisten hoe ze in je bloesje moesten komen. Daar wou ik over schrijven, maar ik wist niet hoe. Ik wist alleen hoe het niet moest.' (*Refleks*, p. 10)

Zo begint Miep Diekmann aan een tot dan toe nauwelijks geëxploreerd genre: het jeugdboek, waarmee ze de jeugd wil helpen om al jong op eigen benen te leren staan (wat ze zelf ook moest). De jeugd moet leren zelf beslissingen te nemen en daarna ook de verantwoordelijkheid voor die zelf-genomen besluiten dragen, en zich niet achter het toch-nog-kind-zijn verstoppen. Miep Diekmann wil de puber helpen over de grens van kind naar volwassene te komen, waarbij het kind uitgroeit tot een zelfstandig individu met eigen verantwoordelijkheid. Zelf beschouwt ze dit als het grondthema van al haar jeugdboeken.

'Ik vind juist die periode tussen je dertiende en zeventiende zo belangrijk. Je leest nog geen romans, de wereld komt als een chaos op je af. Wat ik voor verhalen van kinderen krijg, over problemen waarmee ze zitten! Er is geen verschil of ik nu kinderen in Nederland, Duitsland, België spreek of in de Nederlandse Antillen. Je bent allemaal aan het volwassen worden en je zit met een universeel probleem van dat volwassen worden. Dat uit zich dan op de Antillen misschien een beetje anders dan in Europa, maar dat is niet de hoofdzaak.

Ik las Vestdijk toen ik vijftien was en ik wist dat ik ging schrijven. Er is een passage in *Else Böhler, Duits dienstmeisje* over de koude aardappelbuurt in Den Haag in de crisisjaren. Die student komt thuis en ergert zich aan zijn moeder als ze de lepel aflikt en weer terugzet in de schaal... Toen dacht ik: zo wil ik schrijven later! Maar dan eenvoudiger, voor de jeugd. Ik heb alles van Vestdijk gelezen; ik kon het uitspellen.

Ik schrijf sterk vanuit de emotie. Je wordt door bepaalde gebeurtenissen erg emotioneel geraakt; als tiener kun je dan buiten proporties losbarsten. Maar mensen zijn bang voor emotie.

Wanneer ik aan een boek begin, moet ik het helemaal in mijn kop hebben. Ik moet het helemaal rationeel kunnen behappen. Schrijven is een onbewuste, zeer emotionele handeling. Dan schuif ik daarna mijn schrijfmachine van me af en ga weer heel rationeel de zaak bekijken. Maar ik ga niet, terwijl ik schrijf, de emotie en de ratio vermengen. Ik gooi het eruit, papier is geduldig; daarna ga ik controleren. Daarom moet ik het zo strak en logisch in mijn kop hebben, voordat ik aan iets begin.

Mijn grootste werk is altijd daarvóór. Als ik het niet helemaal goed in mijn handen heb, kan ik er niet aan beginnen, want dan ga ik uitglijden.'

Blijft er nog de vraag waarom Miep Diekmann juist Caraïbische jeugdboeken ging schrijven. Dat verklaart ze uit de culturele schok die ze in haar jeugd kreeg, toen ze op Curaçao ging wonen. Marry drukt het in *Panadero Pan* als volgt uit: 'Ik heb me voorgenomen om hier zo gauw mogelijk thuis te zijn. Daarom doe ik alles wat de mensen hier ook doen.' (p. 20)

Miep Diekmann zegt: 'De eerste dag op Curaçao bijvoorbeeld zaten we in hotel Americano (dat op 30 mei 1969 afbrandde), waar alleen maar Nederlanders zaten te eten. Het voedsel was natuurlijk Antilliaans. Ik was toen bijna 10. We kregen Curaçaose broodjes. Je brak ze wel eens open en soms kropen de mieren eruit. Ik veegde ze weg en at het broodje op. Moeder ging tekeer en at niet meer, niemand at nog. We kregen papaya toe. Da's een vrucht die ik ontzettend vond stinken. Nou, ik zie me nog zitten, mijn neus dichtgeknepen, etend van die vrucht en al die volwassenen stonden om me heen, zeggend: "Kind, eet die rotzooi toch niet op, dat hoeft niet." Toen zei ik: "We leven in het land van die mensen. Die mensen eten het en als die het lekker vinden, zal ik het ook lekker vinden."

Dat had niemand me geleerd. Dat heeft ook niets met "sociaal onrecht" te maken. Dat is een kwestie van aanpassing. Het belangrijkste voor mij was op dat ogenblik: ik wou weten hoe het smaakte. Ik dacht: Als 't hele eiland deze vruchten eet, waarom zou ik ze dan niet eten? Een portie gezonde nieuwsgierigheid die je alleen maar bevredigen kan als je ergens instapt. Zoiets hoort bij het schrijverschap. Want je hebt niet wat de meeste mensen wel hebben: angst voor iets wat anders is. Ik heb ook wel eens gestaan met het zweet in mijn handen. Maar mijn nieuwsgierigheid wint het steeds van een bepaalde angst.' (*Refleks*, p. 9)

Miep Diekmann woonde op Curaçao in het geïsoleerde Fort Amsterdam, maar werd grotendeels opgevoed door de dienstmeisjes die in volksbuurten als Buena Vista en Fleur de Marie woonden, zodat ze door hen het echt Curaçaose leven leerde kennen, waar niet veel 'makamba's' (aanduiding voor Nederlanders op Curaçao) mee in aanraking komen.

In feite werd ze dus een beetje opgevoed zoals alle rijke kinderen van het eiland zelf: door de jaja, het kindermeisje, dat in alle gevallen als contactfiguur tussen de blanke (Europees geöriënteerde cultuur) en de

zwarte cultuur van Afrikaanse herkomst fungeerde. In werken van Antilliaanse auteurs als Cola Debrot, Boeli van Leeuwen en Tip Marugg komt dit motief steeds weer naar voren. Ook het feit dat ze niet naar de Shellschool ging, waarop de makamba-kinderen zaten, maar als een van de weinige makamba-kinderen in een R.K.-schoolomgeving werd opgenomen, is van invloed geweest, in elk geval op haar kennis van het Papiaments.

Al op twaalfjarige leeftijd had Miep Diekmann een opstel over Willem van Oranje geschreven vanuit de Katholieke èn de Protestantse visie; het de zaken van twee kanten bekijken en relativeren was er dus al jong! Ze kreeg er trouwens een tien voor van haar onderwijzer - en een klap om haar hoofd van haar roomse vader!

Door het Eurocentrisme waarbij alles op Europa (in casu Nederland) gericht is, werd de eigen Antilliaanse cultuur doodgezwegen, wat 'de ergste vorm van discriminatie' is die je je kunt denken. Miep Diekmann wilde de Antilliaanse kinderen iets van zichzelf geven. In *Shon Karkó* geeft ze Bonaire een eigen sprookjesfiguur. In *Padu is gek* schrijft ze over kabouters. 'Kabouters, dat was zoiets als sneeuw. Je kon het je niet voorstellen, al had je er nog zoveel plaatjes van gezien, en nog zoveel erover gehoord, hoe ze eruit zagen. Omdat je het hier nooit zag.' (p. 25)

Bovendien wàs er in die tijd geen jeugdliteratuur over de Antillen. Nederlandse schrijvers hadden het zo druk met 'de Oost' dat ze 'de West' vergaten. Pas na het 'verlies' van Indonesië en de totstandkoming van het Statuut tussen Suriname, de Nederlandse Antillen en Nederland ontstaat er enige belangstelling bij Nederlandse schrijvers voor wat dan nog koloniaal 'Onze West' wordt genoemd: Johan Fabricius, Gerrit van Heerde, W.A.J. Holleman en enkele anderen.

Eigen schrijvers van jeugdboeken hadden de Antillen toen ook nog niet voortgebracht. Miep Diekmann zegt: 'Weet je, toen ik daar zat, merkte ik dat er helemaal geen Westindische jeugdliteratuur bestond. De kinderen moesten daar lezen wat Europa en Amerika hun te bieden hadden. Toen ik b.v. *"Shon Karkó"* had geschreven - dat verhaal speelt op Bonaire - zeiden de kinderen: "Het is zo fijn. Wij lezen altijd maar boeken over kinderen in andere landen en nooit over onszelf. Het is net alsof we niet bestaan. Jij vindt ons belangrijk genoeg om over ons te schrijven; dat is fantastisch."

De Westindische schrijvers beginnen bijna allemaal met poëzie of korte verhalen. Ik geloof niet in hun zogenaamde sociale engagement, want

ze laten hun eigen jeugd stikken. En daar begint het toch mee: de jeugd gevoel geven voor haar eigen omgeving, informeren over de bestaande verhoudingen e.d.' (*Refleks*, p. 12)

Aan de bekende Antilliaanse schrijver Frank Martinus Arion schrijft ze in 1969 in diens tijdschrift *Ruku*: 'En wat doen jullie, schrijvers van hier, om je kinderen op die wijze te stimuleren, om hen los te weken uit een te schools patroon van leven? Om hen in de eerste plaats de waarde te laten inzien van hun eigen gedachtenwereld en expressie? Als er op de Antillen ooit een eigen kinder- en jeugdliteratuur van de grond zal komen, die van deze tijd is, pas dan op dat je niet over de hoofden van de kinderen heen gaat schrijven, vanuit een misplaatst normbesef. Volwassenen beelden het kind graag af zoals ze het zouden willen zien, niet zoals het kind is. Maar het kind moet in een boek zichzelf kunnen herkennen, dan pas zal hij de ware ontspanning in een verhaal vinden.'

Dat deze boeken in het Nederlands geschreven worden, geeft ze toch een dualistisch karakter, want ze zijn voor Nederlandse en Antilliaanse lezers, en met beide groepen moet je rekening houden. Dat is een aanmerkelijk verschil met de Papiamentstalige boeken die van de eilanden zelf voor de eilandbewoners zelf en alleen voor hen geschreven zijn.

Over dit probleem van de Nederlandse taal zegt Miep Diekmann nog: 'Daar kom je aan een heel essentieel iets. Ik krijg in Nederland ook vaak de aanmerking: "Die kinderen van de Antillen spreken voortreffelijk Nederlands in jouw boeken, maar als je op de Antillen komt, komen ze amper uit hun woorden." Toen heb ik gezegd: "Ik ga ervan uit dat iemand op de Antillen Papiaments spreekt, en dat doet hij 100% goed. Daarom laat ik die kinderen niet krom praten, ik heb als het ware hun Papiaments vertaald."

Ik weet niet uit hoeveel observaties Braakhuis (*Levende Talen*, no. 350) zijn conclusie getrokken heeft dat jongens het boek *De dagen van Olim* niet lezen en meisjes 'ook als ze het boek in handen krijgen, het toch niet lezen of het na enkele bladzijden voor gezien houden' (p. 195). Ik weet wel dat dit niet geldt voor Antilliaanse scholieren, die Miep Diekmanns werken tientallen keren per jaar op hun eindexamenlijstje plaatsen, of in de lagere klassen haar werk geheel uit eigen beweging mee naar huis nemen èn het lezen. Het zou wel eens zo kunnen zijn dat Nederlandse lezers wat moeite hebben met het 'Antilliaanse karakter', zoals de Antilliaanse moeite hebben met de Nederlandse boeken die ze lezen.

Maar ik geloof niet dat dat onoverkomelijk is, getuige de vele herdrukken van Miep Diekmanns werk en de vertaling ervan in 19 landen. Extra achtergrondinformatie zal de Nederlandse jeugd wèl in staat stellen de boeken beter te lezen, dat is op de manier zoals ze op de Antilliaanse eilanden werken.

Miep Diekmann lezend, zullen we rekening moeten houden met twee aspecten: de brugfunctie van jeugdliteratuur tussen het kinderboek en de roman voor volwassenen, en de brugfunctie van haar werk tussen de lezer en de eigen of vreemde Antilliaanse cultuur.

De gevolgde werkwijze

In het hierna volgende bespreek ik de Caraïbische jeugdboeken in chronologische volgorde, wegens de duidelijkheid en overzichtelijkheid van deze werkwijze voor de lezer. Ik geef eerst de korte inhoud van de boeken weer, ter ondersteuning van wat volgt. Het is niet mijn bedoeling de hele handeling uitputtend te vermelden (ieder leze zelf het boek), maar slechts wat nodig is om de grote lijn te verduidelijken. Weliswaar is van een goed geschreven boek de beste uitleg het boek zelf en zijn uittreksels meestal slappe aftreksels, maar toch wil ik de hoofdzaken even weergeven.

Daarna geef ik een interpretatie van het boek als zelfstandige eenheid. Ik let hierbij op structuurelementen als tijd, ruimte, figuren, motieven, thema en stijl.

In een laatste ronde geef ik een ‘evaluatie’, een waardering van het werk, plaats ik het zo mogelijk binnen de maatschappelijke context, vergelijk ik het met vorige werken en geef ik Miep Diekmanns eigen mening

weer, als ze over het boek iets gezegd heeft. Dit is dus het meest subjectieve deel van het leesverslag.

Ik heb erover nagedacht of ik ook eerder verschenen kritieken in mijn ‘evaluatie’ zou betrekken. Uiteindelijk heb ik het niet gedaan, omdat ik geen receptie-overzicht van Miep Diekmanns werk wil geven, maar een eigen ‘leesverslag’. Het zou ook alleen maar zin hebben als het volledig gebeurde en dat zou het onderzoek enorm uitgebreid hebben gemaakt, want er is veel over het werk van Miep Diekmann geschreven in dagbladen en tijdschriften.

Wel heb ik gebruik gemaakt van het als een afzonderlijke uitgave verschenen interview dat Fred de Swert in *Refleks* nr. 1, september 1976 publiceerde; de lezingen die Miep Diekmann op het Colegio Arubano op Aruba heeft gehouden in 1981, 1982 en 1983; en een eigen interview op 15 mei 1983, waarvan een verkorte neerslag is gepubliceerd in het dagblad *Amigoe*, in het Kerstnummer 1983. Om de leesbaarheid te vergroten heb ik geen gebruik gemaakt van verwijzende voetnoten naar deze bronnen.

De boten van Brakkeput

1956
156 bladzijden
10 hoofdstukken zonder titel of nummering
opdracht: voor Matthijs
illustraties en omslag door Jenny Dalenoord
geraadpleegd: negende druk, 1982, Leopold, Den Haag
voor de jeugd van 11 jaar en ouder
bekroond met de prijs voor het beste kinderboek in 1956 (C.P.N.B. Nederland)
vertalingen in Duitsland, Engeland, Amerika, Frankrijk, Tsjechoslowakije, Zuid-Afrika, Griekenland, Oekraïne
hoorspeluitvoeringen in Nederland, Engeland, West-Duitsland, Tsjechoslowakije

De nogal eenzame Matthijs van Rooy die op plantage Brakkeput woont met zijn vader, moeder, Paulina de keukenmeid, Alfredo en Jozef de arbeiders, en Enriqui de visser, krijgt op zijn twaalfde verjaardag een zeilbootje, dat hij ‘Eline’ noemt naar zijn moeder. Brakkeput ligt aan het Spaanse water, waar het volgens de mensen niet pluis is, evenals op het eilandje de Holle Tong, dat in de baai ligt: ‘Wie er aan wal zou gaan, zou door de grond zakken en voorgoed in zee verdwijnen.’ (p. 20)

De visser Enriqui vertelt Matthijs dan ook heel ‘bijgelovig’ dat hij een ‘boosaardige mens’ in de Grote Mond (d.i. het Spaanse Water) gezien heeft 's nachts. Als Matthijs op een middag zijn nichtje Niki, die met tante Else op bezoek komt, wil ontvluchten om niet met haar te hoeven spelen, zeilt hij naar het eilandje in de baai. Hij ziet een schaduw op het eilandje bewegen en is eigenlijk vreselijk bang, maar doet heel stoer tegenover Niki, vader, Alfredo, Jozef en Enriqui (die allemaal zijn komen kijken).

Niki vertelt op school dat Matthijs op de Holle Tong is geweest, er een tent heeft neergezet en er regelmatig 's middags zijn huiswerk maakt. Victor, zoon van de politie-commissaris, vertelt dat uit Zuid-Amerika vijf politieke vluchtelingen zijn ontsnapt met een bootje, zodat men denkt dat ze in de buurt van Curaçao zullen zijn. De kinderen op school fantaseren hoe ze de vluchtelingen, tegen wie een opsporingsbevel van kracht is, zouden willen helpen.

Op het eilandje ontdekt Matthijs een gewonde man die hij helpt met drinken, eten en een deken, wat hij allemaal stiekem van thuis meeneemt. Hij vertelt niemand over de man, ook niet ais hij op school hoort dat vier mannen in een bootje door de dokter zijn geholpen met voedsel en medicijnen, waarna ze verder kunnen vluchten, en dat de vijfde man vermist wordt.

Matthijs en zijn nichtje Niki gaan op een middag zeilen, waarbij de

Eline bijna te pletter loopt tegen de Holle Tong: ‘Bij zijn angst dat de “Eline” eraan zou gaan, kwam nog zijn angst dat Niki iets zou merken van de vreemdeling op de Holle Tong. En heel diep in zijn hart zat de schrik, die hij al van kind af aan gekend had: dat het in de buurt van de Holle Tong niet pluis was!’ (p. 123)

Matthijs wordt zenuwachtig van de spanning die door het verblijf van de vreemdeling groeit. En hij kan niemand iets vertellen! Hij wordt helemaal erg bezorgd als hij hoort dat het jaarlijkse grote schoolfeest over een paar weken op Brakkeput zal worden gehouden. Dan moet de vreemdeling weg zijn, anders wordt hij zeker ontdekt.

Nadat Enriqui merkt dat iemand 's nachts bij de boten geweest is, besluit Matthijs dat de vreemdeling geen boot van de vissers mag nemen, omdat die daarmee hun brood moeten verdienen. Daarom biedt hij zijn eigen bootje aan, zodat de vreemdeling veilig weg kan, voorzien van proviand. Niemand merkt iets als Matthijs zijn plan uitvoert; pas de andere ochtend zien de vissers dat de ‘Eline’ weg is.

Als het verhaal begint is het vakantie en Matthijs verveelt zich nogal: ‘Bah, je kon nog beter school hebben dan vakantie als je de hele dag in je eentje moest optrekken!’ (p. 12). Wanneer Matthijs jarig is in hoofdstuk twee is het een week later en is de school kennelijk weer begonnen. Daarna verstrijken er twee weken eer Matthijs zijn boot een naam geeft en voor hij voor het eerst op de Holle Tong komt. Daarna treedt er een zeer duidelijke tijdsvertraging op: de hoofdstukken vier, vijf en zes spelen alle op dezelfde dag! Dat is het midden van het boek waar Matthijs de vluchteling ontmoet en voor het eerst verzorgt. Hoofdstuk zeven behandelt de volgende dag, waarna de tijd weer sneller verloopt: zondag...; verleden week...

Aan het eind, als de vluchteling vertrekt, gaat de tijd weer duidelijk langzamer. Een groot gedeelte van hoofdstuk negen en heel hoofdstuk tien spelen zich af op dezelfde dag, waarna nog even gesproken wordt over de volgende ochtend. Het is niet precies na te gaan hoe groot de vertelde tijd is, maar alles bij elkaar lijkt het een week of zes, met duidelijke vertragingen bij de hoogtepunten van het boek.

Ook het jaar waarin het verhaal speelt is niet na te gaan. Er zijn niet meer dan vage aanwijzingen die iets vertellen over deze tijd: vader Van Rooy heeft een auto; er is sprake van de raffinaderij; Brievengat is ver-

laten, maar een exact jaar is uit het verhaalgebeuren niet te achterhalen.

De ruimte waar het verhaal zich afspeelt is Curaçao, waarvan Brakkeput, de eenzame plantage waar maïs en suikerriet verbouwd wordt, de Annabaai, Brievengat, Willemstad en andere Curaçaose plaatsen duidelijk vermeld worden. De vluchteling komt uit Zuid-Amerika. Deze aanduidingen zijn er trouwens pas sedert de negende druk; later kom ik hierop terug.

Hein van Rooy woont met zijn vrouw Eline en zijn zoon Matthijs op de plantage. Hij is een 'makamba' (Nederlander), al wordt dat niet gezegd, die in elk geval al lang op het eiland woont, of een blanke Curaçaoenaar. Matthijs krijgt een stapel brieven voor zijn verjaardag (van familie overzee?), maar er woont wel familie van hem op het eiland: een tante, oom en nichtje. De familie spreekt Nederlands; vader levert één keer kritiek op de 'geboren Curaçaoenaars'.

De vader is vrolijk van aard, opgewekt en plagerig; de moeder is wat stiller, maar erg aardig. Ze vormen samen een gelukkig gezin. Matthijs zelf is een wat eenzame, twaalfjarige jongen. Moeder zegt over hem als hij de boot krijgt: 'Het is maar te hopen dat hij zich met die boot wat minder alleen zal voelen. Veel heeft hij hier op de plantage ook niet. We zitten zo ver van de bewoonde wereld af.' (p. 33) Ook op school is hij niet zo vlug met zijn woorden en kan hij zich maar zwakjes tegen zijn klasgenoten verweren, zodat zijn bazige nichtje Niki nogal eens voor hem op moet komen: 'Niki is een kat. Vechten kan ze ook. Maar iets overbrieven doet ze nooit!' (p. 50)

Zo is Matthijs een wat stille, eenzelvige jongen die zijn eigen gang gaat en weet wat hij wil, wel gevoelig voor waardering, maar geen opschepper. Hij is het enige echt beschreven karakter, de andere figuren blijven typen met slechts één eigenschap of zelfs nog vager. De gebeurtenissen worden alle via Matthijs beschreven in de 'erlebte rede'. De vluchteling met wie Matthijs niet op vertrouwelijke voet komt, blijft zeer vaag. Er wordt nauwelijks iets over hem gezegd. We weten iets over zijn uiterlijk en zijn talenkennis, hij is erg sterk, hij was zeeman en heeft een vrouw en twee zoontjes.

Ook figuren als Alfredo en Jozef op de plantage, en vrienden en vriendinnen op school zijn alleen met een enkele aanduiding getypeerd; allen

via het perspectief van Matthijs. Daarbij valt het bijgeloof van de knechten op en hun luiheid. Enriqui, de oude visser, kent de geschiedenis van het eiland heel goed en weet gauw wat iemand wel of niet waard is. Hij personifieert de oude, traditionele wijsheid en kennis van het eiland. Hij heeft ook als enige de 'boosaardige mens' bij het Spaanse Water gezien. Dat wil zeggen: in zijn droom gezien. Hij ziet dingen die in de toekomst gebeuren en is daarom een geheimzinnige figuur, maar wel iemand die altijd tijd heeft voor een gesprek. Ook is hij in staat zieken te genezen.

Gerard de Wit is de vervelende pestkop die altijd probeert zijn medeleerlingen te treiteren; van hem deugt er niet veel. Paulina, de dienstbode, moppert graag maar is toch zeer goedig; ze is ook erg bijgelovig en trots op haar huisje.

Tussen de 'makamba' Van Rooy en de bijgelovige Curaçaoenaars in, staat Matthijs, die rationeel weet dat bijgeloof onzin is, maar emotioneel de spanning ervan duidelijk ondergaat. Daarmee is hij meer Curaçaoenaar dan zijn ouders; aan het eind maakt hij daarvan handig gebruik om het verdwijnen van zijn boot en zijn tent op het eilandje te verklaren.

Het is uit een zekere bravoure tegenover zijn nichtje Niki dat hij voor het eerst op de Holle Tong, het gevaarlijke eilandje, klimt. De stoerheid van de jongen van twaalf! Ook later blijft hij gaan om niet bang te lijken, al is hij het toch wel: 'Even aarzelde hij. Zou hij doen wat Paulina hem gezegd had: nooit meer naar de Holle Tong gaan? Moeder zou het wel prettig vinden. Maar vader zou vragen waarom hij er ineens niet meer naartoe ging. En als ze het in de klas te weten zouden komen! (...) "Je gaat niet, hoor!" zei Paulina dreigend. Als ze dat niet gezegd had, zou Matthijs haar misschien haar zin gegeven hebben. Maar nu rukte hij zich los.' (p. 73/74) Door flink te willen lijken wordt Matthijs eigenlijk naar het eiland en zijn taak daar toegedreven.

In de eerste helft van het boek laat hij zich leiden door een negatief gevoel: angst om bang te lijken. In de tweede helft neemt hij, door niemand gedreven, zelf een beslissing door een positief gevoel: hulp aan je naaste. Daarom staat hij tenslotte zijn boot af.

Het volksgeloof wil dat het in de Grote Mond niet pluis is, evenals op het eilandje de Holle Tong. Wat daar precies aan de hand is horen we aan het eind als Matthijs zijn boot heeft afgestaan aan de vreemdeling: 'Wat zouden de vissers zeggen als het uitkwam dat de "Eline" verdwenen was? Ze zouden zeggen: "De Grote Mond heeft weer een boot opgeslokt." En

wat zouden ze zeggen als ze zagen dat er geen tent meer op de Holle Tong stond? Ze zouden zeggen: "De Holle Tong, daar zakt alles door en verdwijnt in de bodem van de zee." Dat moesten ze dan maar zeggen! En hij zou hun gelijk geven. Dat was beter dan dat ze thuis ooit de waarheid te weten zouden komen.' (p. 154) Voor Matthijs heeft zijn daad werkelijk tot gevolg wat de mensen altijd beweren!

Bijgeloof vinden we ook in de grote zwarte vogel die op de tent zit als daar de zieke vluchteling in ligt. 'Enriqui heeft vanmorgen een vogel gezien op je tent... een vogel, helemaal zwart... met zijn kop omlaag... dat is ziekte... je moet niet op het eilandje blijven, zegt Enriqui... dan ga je ziek worden... je moet niet naar het eiland toe gaan... nu niet... morgen niet... nooit meer... dan ga je ziek worden... niet naar het eiland toe gaan...' (p. 72/73), waarschuwt Paulina.

Als Alfredo en Jozef het niet meer vertrouwen gaan ze naar Santa Cruz voor 'bruha', een middel tegen het ziektegevaar van de zwarte vogel. Enriqui verjaagt de boze geesten door iets uit zijn zak te halen en het met een brede zwaai in de baai te werpen.

Maar dit bijgeloof is alleen een middel om mensen van de Holle Tong weg te houden en om spanning op te wekken voor het geheimzinnige dat daar natuurlijk zal gebeuren, nu er door de verteller steeds op gewezen wordt. De geheimzinnige vogel krijgt een natuurlijke verklaring doordat er werkelijk iemand ziek ligt, waar deze vogels op af komen.

Het centrale motief is het helpen van een politieke vluchteling. Dit wordt heel uitvoerig uitgewerkt en bij stukjes en beetjes beschreven, wat spanning in het verhaal veroorzaakt. Victor, zoon van de politie-commissaris, komt op school met het verhaal van de vijf vluchtelingen, net nadat Matthijs heeft kunnen pronken met zijn mooie cadeau, de nieuwe jol. De kinderen zeggen: 'Jij zou met je boot die lui moeten opvangen en waarschuwen.' (p. 62) Matthijs bedenkt dan: 'Maar dat betekende ook dat híj - omdat hij nu toevallig een zeilboot had - iets moest doen, wat vast geen van de anderen durfde.' (p. 62) Twee bladzijden verder komt het eventueel uitlenen van de boot ter sprake, weer enkele bladzijden verder laat Niki aan Matthijs voelen dat ze eigenlijk hulp van hem verwacht voor de vluchtelingen. Matthijs denkt eraan hoe hij kan helpen als hij (precies midden in het boek) de vluchteling op het eiland ontmoet. Als de overige vluchtelingen, die ontdekt zijn, geholpen zijn door de dokter om te ontvluchten, wat een morele steun is voor Matthijs dat hij helpend juist handelt, is het opnieuw Niki die zegt: 'Geweldig, hè, wat dokter Van Boom

gedaan heeft! Nu hoef jij niet...' (p. 110)

De vluchteling neemt zó volledig bezit van de tent op het eiland dat Matthijs denkt: net of het mijn tent niet meer is. Een sigarettenpakje dat Matthijs meebrengt toont de afbeelding van een zeilschip, wat de vluchteling op een idee brengt: 'Zou het hem herinneren aan de boot waarmee hij gevlucht was? Aan zijn kameraden en hoe het verder met hen gegaan was? Of...? Verder denken durfde Matthijs niet. Hij kreeg het zo benauwd dat hij de tent uitkroop. De "Eline" lag er nog! Dat was het eerste wat hij zag toen hij buiten stond. Waarom had hij daar het eerst naar gekeken? "Nee," dacht hij wanhopig, "nee, níet de "Eline"!"' (p. 114)

Enriqui merkt dat er iemand bij de boten is geweest, waarna Matthijs denkt: mijn boot niet, gelukkig! En even later: '"Nu weet hij dat hij een kans heeft om hier weg te komen! Met een van de boten van Brakkeput," dacht Matthijs. En dat zou vast de "Eline" niet zijn. Dat kón de man niet doen na alles wat hij voor hem gedaan had. Nee, dat kón hij niet doen!' (p. 142)

Matthijs praat erover met de man: '"Not your boat," zei de man en glimlachte. "Hij neemt de "Eline" niet! Hij neemt de "Eline" niet!" Matthijs had kunnen schreeuwen van opluchting. Met grote ogen bleef hij de man aankijken. Maar lang duurde zijn blijdschap niet. Want als de vreemdeling de "Eline" niet nam, zou een van de boten van de vissers eraan moeten geloven.' (p. 144) '"Weet u," begon hij aarzelend, "de boten van Enriqui en Alfredo en Jozef zijn niet zomaar gewone boten. Ze hebben er ontzettend hard voor moeten werken om die te kunnen kopen. En de boot van Jozef en Alfredo is nog van hun vaders. Ze hebben niets anders! Het is hun enige bezit. En de hele familie, ook die op Santa Cruz woont, leeft van de opbrengst van de boten. Ze moeten allemaal leven van wat Enriqui, Alfredo en Jozef vangen. Als ze geen boot meer hebben..."' (p. 144)

Dan neemt Matthijs zijn besluit. Nogmaals protesteert de vluchteling, maar Matthijs zet door.

Uit deze uitvoerige analyse mag duidelijk zijn geworden hoe breed Miep Diekmann dit hoofdmotief heeft uitgewerkt en de verschillende stadia in de besluitvorming heeft benadrukt. Het aanvaardbaar maken van Matthijs' daad bereikt de verteller ook nog op een andere manier: Matthijs kán ook niet terug, omdat hij zich sterk met de vreemdeling vereenzelvigt. Aan hem noemt hij voor het eerst zijn volle naam: Matthijs van Rooy. De achternaam was de lezer nog niet eerder bekend.

Matthijs drinkt uit hetzelfde bekertje als de man: ‘Het gele bekertje leek er nog geler door. Matthijs keek er naar voor hij de eerste slok nam. En op datzelfde ogenblik schoot het hem te binnen dat de vreemdeling die middag uit hetzelfde bekertje gedronken had. Omgespoeld was het niet na die tijd. Even aarzelde Matthijs. Moeder wilde nooit dat ze uit elkaars kopjes en bekers dronken thuis. Het was vies! Maar hij vond het altijd een belediging wanneer hij merkte dat iemand niet uit zíjn kopje wilde drinken. En als de vreemdeling hem nu zou kunnen zien, en nu zou voelen dat hij niet uit hetzelfde bekertje wilde drinken, zou hij misschien ook beledigd zijn. Vlug dronk Matthijs het water op.’ (p. 90/91)

Aan het eind gaat hij zwemmend naar de baai terug, zoals ook de vreemdeling gekomen is. Hij komt in feite net zo berooid aan land. Matthijs heeft zich zó geïdentificeerd, dat hij het liefste wat hij bezit inderdaad kan opofferen. Hij heeft ervoor moeten stelen, liegen door voedsel en drank en een deken uit huis te smokkelen, maar hij kon niet anders.

Miep Diekmann legt in de vertelwijze het vertelperspectief geheel bij Matthijs, die we via de innerlijke monoloog leren kennen in zijn gedachtenleven. De verteller is niet boven de figuren gaan staan, maar als het ware ín Matthijs gekropen om van hem uit het verhaal te horen. Doordat het geen ik-verhaal is, handhaaft ze toch een zekere afstand. We vinden de gedachtenwereld en de taal van een twaalfjarige jongen.

Ik laat het procédé zien met een voorbeeld, direct uit het begin van het verhaal: ‘“Als er nu eens een man voorbij zou komen,” dacht Matthijs... Hij verschoof op de tak van de mispelboom, waarin hij zat, sloeg zijn arm om de stam en boog zich zo vér mogelijk naar voren. Zo leek het net of hij de ruiters nakeek tot in de bocht van de plantage. Nu waren ze verdwenen!’ (p. 5) Er is een voortdurende wisselwerking tussen beschrijving van buitenaf en van binnenuit.

De boten van Brakkeput valt vooral op door zijn strakke compositie en zijn sobere, trefzekere taalgebruik, zonder valse sentimenten. Het verhaal is chronologisch opgebouwd rond weinig figuren, met een eenvoudige intrige die niet door nodeloze uitweidingen onderbroken wordt. Miep Diekmann schrijft niet over plantages, palmen en andere dingen wegens het exotisme; ze geeft geen uitvoerige beschrijvingen, maar slechts wat voor het verhaalbegrip noodzakelijk is. De uitweidingen die ze zich over het motief ‘bijgeloof’ permitteert zijn de enige uitzondering daarop. Nu

speelt het gebeuren natuurlijk in het district tussen wat oudere mensen die traditioneel gevormd zijn, maar vrij van exotisme zijn déze beschrijvingen toch niet. Hier offert de auteur wel degelijk aan de ‘couleur locale’.

De spanningsopbouw is zeer knap in twee ‘golfbewegingen’ gerealiseerd: halverwege het boek ontdekt Matthijs de vluchteling, aan het eind gaat de vluchteling weg van het eilandje, met de ‘Eline’. Door de sterke tijdsvertragingen op deze twee hoogtepunten worden deze nog extra geaccentueerd.

De maatschappelijke waarde van dit boek zit niet in sociale kritiek. Paulina bijvoorbeeld is zeer ondergeschikt. Ze woont in een van de huisjes bij de kreek, net als de knechts, maar ze is erg trots op haar huis: ‘Want daar stonden een tafel en een paar stoelen, een kastje en een ouderwetse klok: spulletjes, die ze van Matthijs’ vader en moeder gekregen had toen die nieuwe meubels hadden gekocht.’ (p. 99)

Vader Van Rooy denkt aan zijn plantage en aan zijn knechten, die hij lui vindt, maar ‘zie maar eens aan andere werkkrachten voor de plantage te komen! Ze gaan liever bij de raffinaderij werken, die geld genoeg heeft om hoge lonen te betalen. Het is schande! Het eiland wordt aan zijn lot overgelaten, en degenen die er geboren zijn, geven er niet meer om.’ (p. 87/88)

De plantages gaan achteruit en Brievengat is dan ook al jaren verlaten: ‘Vroeger was het een van de grootste plantages geweest. Nu stond er niets meer van dan alleen de half verbrokkelde stenen poort bij de weg. Een paar jaar achter elkaar waren alle oogsten daar mislukt. De mensen waren er ziek geworden, dood gegaan. En het huis was in verval geraakt, omdat er niemand meer durfde intrekken.’ (p. 139)

Het eiland waarop Matthijs woont werd tot en met de achtste druk slechts één keer Curaçao genoemd, en dan nog eigenaardig: Victors vader is politiecommissaris van ‘het eiland Curaçao en de vijf eilanden die daar in de buurt lagen’ (p. 56), wat de realiteit dus duidelijk niet weer kan geven. Daarna werd het eiland consequent Caruca genoemd en zijn hoofdstad Alonzo; het land waar de vluchtelingen vandaan komen heette Uquique, waarvan de gevangenis als volgt aangeduid wordt: ‘Het is nog nooit iemand gelukt om er vandoor te gaan. Aan de achterkant hoge, steile rotsen. De voorkant ligt aan een diepe baai. Door de tralies kan je het water bijna raken. Dag en nacht zwemmen daar haaien, omdat de gevangenen hun afval zo maar in de baai mikken. Als je zou proberen

langs de zeekant eruit te komen, dan zouden die beesten zo je boot omgooien. En ze hebben je opgevreten voor je het weet.' (p. 59/60) Op Uquique worden mensen onschuldig gevangen gezet, omdat ze te lastig zijn voor de regering.

Miep Diekmann zegt over de vaagheid van tijd en ruimte in dit boek dat ze dat aanvankelijk gedaan heeft, eensdeels ter bescherming van haar vader, die geen gemakkelijke tijd gehad heeft op Curaçao, en anderzijds om het verhaal algemeen te houden en actueel: 'Ik probeer mijn boeken tijdloos te houden. Het gaat mij om een humane probleemstelling en die speelt door alle tijden. Je kan het niet te sterk dateren... Het speelt natuurlijk in de tijd van mijn jeugd, de aflopende koloniale tijd... De lezers moeten van mij toch wel weten dat ik van de realiteit uitga; dat is natuurlijk toch een enorm houvast als je een verhaal leest. De hele kwestie, die beschreven wordt, is voor het grootste gedeelte gebeurd. Die politieke vluchtelingen die losbraken, kwamen naar Curaçao, en die moesten dan door mijn vader gewoon op transport gesteld worden, terug naar Venezuela of Colombia. En dat verdomden ze. Dus dan zeiden ze: we hebben niets gezien. Ik dacht dat hier misschien politieke verwikkelingen van zouden kunnen komen; ik schreef het boek in 1955 op mijn kinderherinneringen. Mijn vader was in zoveel politieke zaken verwikkeld geweest. Ik heb toen gedacht, wanneer het boek ooit goed loopt verander ik in een herdruk die namen. Maar er zat toen politiek erg veel aan vast, want mijn vader heeft hier een heleboel ellende gehad. Het was echt vanuit een soort angst om me niet in een wespennest te steken. Vooral via Curaçao is er een zeer nauwe betrokkenheid met allerlei revoluties en opstanden in het Caraïbisch gebied geweest, al was het alleen maar omdat veel geheime wapenzendingen via Curaçao kwamen. Daar had mijn vader mee te maken; vandaar ook dat gesodemieter op het eiland met allerlei groeperingen. Dus ik dacht: ik kijk wel uit, we hebben ons leergeld betaald.' Pas in 1982 is de vaagheid definitief verwijderd!

Matthijs zit met zijn twaalf jaar al in het voortgezet onderwijs: hij heeft leraren voor Frans, Engels en geschiedenis; hij zet zich af tegen de lagere-schoolkinderen door niet meer naar zijn ouders te zwaaien; hij spreekt Nederlands, dat de vluchteling ook een beetje verstaat. Paulina gebruikt tegen Matthijs een Antilliaans-Nederlandse spreektrant; iets wat Miep Diekmann later niet meer toepast.

Sociologisch gezien is het boek van waarde door het politieke aspect, het helpen van vluchtelingen, wat in 1956 in jeugdboeken een niet ont-

gonnen thema was. Europa zat in die tijd na de Tweede Wereldoorlog vol politieke vluchtelingen; Curaçao is altijd al een toevluchtsoord voor ballingen uit Zuid-Amerika en het Caraïbisch gebied geweest. Daarmee schetst Miep Diekmann dus een echt Curaçaos gegeven. Toen de Venezolaan Urbina in 1929 Curaçao overviel, de gouverneur gijzelde en ontvoerde, bleek hoe slecht verdedigd de kolonie eigenlijk wel was. Miep Diekmanns vader kwam onder meer om daar verandering in te brengen en de verdediging te organiseren. Als in 1935 de Venezolaanse dictator Gómez sterft, arriveren reeds enkele dagen later 93 familieleden van hem als vluchtelingen op Curaçao. Dat was dus in de tijd dat Miep Diekmann op Curaçao woonde. Het vluchtelingenprobleem was zeer reëel.

Het probleem: is een politieke vluchteling een misdadiger, is trouwens ook nu nog actueel, zowel in Nederland als in het Caraïbisch gebied.

De verteller laat Matthijs zelf zijn beslissing nemen; hij wordt niet gesteund door volwassenen daarbij. Hij kan er later ook niet trots op zijn of ermee pronken. Hij is zelf tot zijn besluit gekomen en moet nu zelf de consequenties ervan dragen. Matthijs brengt een offer, dat is wat anders dan een kleine bijdrage.

Miep Diekmann zegt hierover tegen Fred de Swert: ‘Maar die jongen in “De boten van Brakkeput” zal zelf moeten beslissen. En kijk 'ns, je merkt vaak dat jongens en meisjes in de puberteit roepen van: “Denk je dat ik een klein kind ben?”, maar op het moment dat ze moeten beslissen, vluchten ze terug in de rol van het kleine kind. Dit boek heb ik bedoeld om ze over die drempel heen te helpen. Dus als jij een grote bek hebt, oké, maar dan zal je ook zelf dit soort moeilijke beslissingen moeten nemen.’ (*Refleks*, p. 13)

Miep Diekmann nog een keer: ‘ *De boten van Brakkeput* met zijn open einde heeft in Nederland eigenlijk de hele kinder- en jeugdliteratuur veranderd. Dat dit kon, dat was een soort nieuwigheid. En iedereen riep: het is een boek voor de “happy few”, maar het is bij het leven verkocht. Prof. Langeveld stuurde een assistent naar me toe, die zei: we hebben kinderen een “Arendsoog” laten lezen en *De boten van Brakkeput*. Ze lezen Arendsoog wel, die moeilijk opvoedbare kinderen, maar wie “Brakkeput” leest, leest het twintig maal. Dat heeft voor ons de hele milieufactor wat lezen betreft uitgeschakeld.’

De karakteruitbeelding vindt plaats via typeringen van figuren die met een enkele rake kenschets geschilderd worden: de bijgelovige, de opschepper, de brave, de wijze... Ze zijn allemaal typen waaraan een zwart-

wit-situatie niet vreemd is, maar je ziet ze voor je! Er zijn enkele karakters die ook in later werk herhaaldelijk voorkomen: de slechterik, de wijze oudere man, de bijgelovige. De vereenzelving van de hoofdfiguur met zijn grote voorbeeld komt ook later voor, bijvoorbeeld in *Padu is gek* tussen Padu en Sjoontje, en in *...En de groeten van Elio* tussen Boechi en Elio. De wat eenzame, maar wijze individualist gaat over de generaties heen! Matthijs is in het begin nog duidelijk een kleine jongen met zijn fantasieën, zijn reacties, zijn angst om voor bang aangezien te worden. Door de ontmoeting met de vreemdeling en de verantwoordelijkheid die dat voor hem alleen meebrengt, ondergaat hij een snelle verandering en wordt hij zelfstandiger. Ook in de volgende boeken zullen we hoofdpersonen aantreffen die op zo'n punt tussen klein kind en jonge volwassene in komen te verkeren.

Belangrijk is hier dat Miep Diekmann laat zien dat Matthijs blootstaat aan een creoliseringsproces: hij staat veel dichter bij het eiland en zijn bewoners dan de vader en de moeder. De tweede generatie-immigrant is veel meer ingeburgerd dan de eerste! 'Wie niet van buiten vernegert, vernegert wel van binnen,' zei de Cubaanse auteur Nicolás Guillén hierover. Deze creolisering treedt in de Antilliaanse literatuur herhaaldelijk op in het werk van Cola Debrot, Tip Marugg en Boeli van Leeuwen. Miep Diekmann introduceert het in de jeugdliteratuur.

De lezer moet je volgens de Curaçaose schrijver Frank Martinus Arion benaderen vanuit het bekende om van daaruit iets nieuws te brengen. Miep Diekmann past dit systeem ook toe. Ze is in *De boten van Brakkeput* uitgegaan van de clichés van de traditionele jongensdetective, waarin enkele jongens, eventueel vergezeld van een paar nogal bangelijke meisjes, op het spoor van een misdadiger komen, deze na allerlei spannende avonturen vangen, waarna de beloning volgt.

Miep Diekmann draait dit om: Matthijs vindt in zijn eentje een politieke vluchteling, maar helpt deze na innerlijke strijd veilig ontkomen, waarbij hij zijn liefste bezit kwijtraakt.

Als lectuur systeembevestigend is en literatuur vooroordelen ondermijnt, dan is het duidelijk dat we met *De boten van Brakkeput* met het laatste te maken hebben.

Miep Diekmann doorbreekt ook de traditionele scheiding tussen jongens- en meisjesboeken. De hoofdfiguur Matthijs doet in verschillende opzichten onder voor zijn nichtje en klasgenootje Niki, die hem helpt zich op school te verdedigen. In het latere werk zullen we deze ondersteu-

nende of superieure rol van een meisje nog vaker tegenkomen.

De negende druk wijkt nogal af van de vorige. De tekst is ruimer gezet (147 bladzijden worden er 156); er zijn meer alinea's; de hoofdstuknummering is weggelaten; maar ook de TAAL is aangepast. Deze is wat 'lichter' en vlotter gemaakt door het verwijderen van kleine verzwarende woordjes als 'dan' en 'wel'; door meer bij de gesproken taal van nu aan te sluiten: *zelden* wordt bijv. *bijna nooit*; en door een directer gebruik van de werkwoordsvormen: het weglaten van hulpwerkwoorden van tijd bijvoorbeeld. De interpunctie is verbeterd en de zinnen zijn korter gemaakt in sommige gevallen. De woordvolgorde is verbeterd, evenals het beginnen van zinnen met 'en'. Er heeft dus een grondige stilistische revisie plaatsgevonden met een resultaat dat dichter bij deze tijd staat. Een illustratief voorbeeld: 'Maar Matthijs vond dat zo'n onwaarschijnlijk verhaal, dat hij niet kon aannemen dat Enriqui het in ernst geloven zou', wordt: 'Maar Matthijs vond het een stom verhaal. Geloofde Enriqui het echt?' Ook de spelling van Papiamentse woorden is herzien.

Inhoudelijk zijn er kleine veranderingen: het eiland wordt Curaçao genoemd in plaats van Caruca; de hoofdstad heet Willemstad; de Witte Baai wordt het herkenbare Spaanse Water. Ook het woord 'neger' is vervangen als deze aanduiding niet ter zake is, door 'arbeider', 'visser' of 'kerel'. Zwart is 'bruin' geworden. Hier is Miep Diekmann haast roomser dan de paus, omdat Antilliaanse auteurs zich rustig van deze aanduidingen blijven bedienen.

Daarover zegt Miep Diekmann zelf: 'Pas tijdens mijn voorstudies voor *Marijn bij de Lorredraaiers* ontdekte ik dat het woord "neger" historisch niet klopt. Op de officiële lijsten van de slavenhandel trof ik de benamingen "neger" en "negerinne" aan voor slaven. Had de slaaf eenmaal zijn vrijheid gekregen of zelf verdiend dan werd hij/zij voortaan aangeduid met "een vrije van de couleur". Ik vermoed dat daar ook de benaming "kleurling" aan ontleend is.

Op zuiver historische en niet op ethische gronden heb ik daarom in een aantal van mijn boeken bij de herdrukken het woord "neger" vervangen.'

Zo is ook de 'luiheid' van de plantage-arbeider weggewerkt: 'Vader was naar de stad. Alfredo en Jozef zouden van die gelegenheid wel gebruik maken om ergens in de schaduw te zitten slapen, met hun groezelige petje diep over hun ogen getrokken' wordt: 'Vader was naar de stad. Alfredo en Jozef zouden wel ergens in de schaduw zitten slapen, met hun

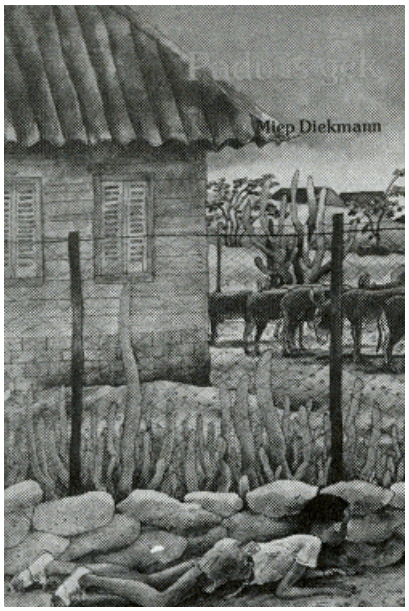
petjes diep over hun ogen getrokken.'

Deze voorbeelden uit het eerste hoofdstuk geven de belangrijkste taalverschillen die èn stilistisch èn 'ideëel' zijn, wel weer.

Het effect dat het verschijnen van dit boek teweegbracht wil ik tenslotte illustreren met een citaat uit het rapport behorende bij het advies van de jury voor de toekenning van de Staatsprijs voor Kinder- en Jeugdliteratuur 1970: 'De grote schok kwam met *De boten van Brakkeput*. Dit boek, in 1956 bekroond door de Commissie voor de Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek, heeft alle ogen geopend en alle weifelen weggevaagd. Want hier was iets aan de hand. Dat het verhaal op Curaçao speelt is niet het meest bijzondere; de grote verrassing was de behandeling van het thema. Een jongetje dat zijn dierbare boot weggeeft aan een gevluchte politieke gevangene. Wanneer men het plot in deze ene zin samenvat, riekt het naar opzettelijke ethiek. Des te verwonderlijker dat er geen greintje zoetelijkheid, moralisering of sentimentaliteit in te ontdekken is, maar een onontkoombare motivering, een nuchtere logica, een gedachtengang zó vanzelfsprekend, dat het slot als een happy ending gevoeld wordt. Met dit boek was Miep Diekmann volledig aan het patroon ontsnapt. De techniek die zij had opgedaan met haar vroegere werk, de vlotheid van stijl, de trefzekerheid, het gevoel voor compositie, voor opbouw van scènes, voor karaktertypering; al deze verworvenheden kwamen vrij. Vrij tot haar beschikking. Zij hoefde niet meer in een fonds te passen, zij hoefde niet meer een stramien op te vullen. Zij had de vrijheid van de kunstenaar.'

Padu is gek

1957
104 bladzijden
zeven hoofdstukken zonder titel, met een inleiding
opdracht: voor Jeroen
omslag en illustratie Jenny Dalenoord
geraadpleegd vijfde druk, Leopold, Den Haag, 1984
voor de jeugd van 11 jaar en ouder
bekroond met de Hans Christiaan Andersen prijs (Internationaal, 1960)
vertaald in Duitsland, Japan, Tsjechoslowakije (Tsjechisch en Slowaaks), Joegoslavië



In *De boten van Brakkeput* wordt verteld dat, wanneer een ezel losgebroken is, deze weer opgehaald kan worden bij de politiepost, tegen betaling van een boete. Dit motief dat verder in dit boek geen rol speelt, wordt in *Padu is gek* uitvoerig uitgewerkt.

De hoofdfiguur, Padu, is een jongen van bijna twaalf jaar oud. Hij woont bij zijn grootvader Sjoontji en grootmoeder Hilaria, omdat zijn ouders in het buitenland werken. Padu moet op de ezel passen, maar vergeet dat als hij naar zijn geliefkoosde plekje, het oude bootwrak aan het strand gaat. De ezel loopt weg en moet gezocht worden, en de boete (een flink bedrag voor deze arme mensen) moet betaald worden als de ezel door de 'polis' gepakt is.

De kinderen uit het dorp zeggen altijd 'Padu is gek' omdat 'hij vaak roerloos ergens kon zitten en dan niet eens merkte wat er rondom hem gebeurde.' (p. 9) Prikkie, de pestkop die Padu altijd plaagt, heeft het zelfs op de achterkant van het plaatsnaambord aan de kant van de weg geschreven.

Padu vindt zichzelf een beetje een 'ezel' omdat hij zo weinig contacten met anderen heeft; hij is nogal eenzaam en ook graag alleen in het oude wrak dat hij als zijn plekje beschouwt. Hij heeft er tekeningen in gemaakt.

Maddalena, het buurmeisje en klasgenootje, vertelt dat Prikkie de ezel stiekem heeft losgemaakt om te plagen. De andere morgen gaat Padu heel vroeg op zoek naar de ezel; hij vindt hem bij de politiepost. Nu zullen ze de boete dus moeten betalen!

Het gaat hard regenen; als de bui over is, gaat Mami Hilaria naar San Nicolas om een 'ocho dia' (een bijeenkomst na een begrafenis) te houden. Padu blijft alleen achter; hij gaat niet naar school omdat hij van grootvader Sjoontji moet nadenken hòe hij de ezel terug kan krijgen. Hij hoort de baby Editha die alleen is, huilen en neemt haar mee naar het

wrak, hoewel hij zich ‘raar’ voelt: ‘Padu is een meid’ is nog veel erger dan ‘Padu is gek.’ Padu maakt muziek en tekent voor Editha om haar stil te houden. Hij kan Maddalena die eigenlijk op het kind moet passen, nergens vinden. Die is door Prikkie en zijn ‘vrienden’ vastgebonden op een stoel in haar huis. Met moeite heeft ze zich eindelijk losgemaakt; Maddalena vertelt dat aan Padu als ze elkaar 's avonds bij het wrak zien. Samen gaan ze naar huis, waar Prikkie staat te liegen over de losgemaakte ezel en de vermiste baby: ‘Iemand, die zo gek is, dat hij zijn eigen ezel losmaakt, is ook wel zo gek, dat hij kinderen van anderen steelt... En wie weet, wat hij met Maddalena gedaan heeft!’ (p. 78/79)

Padu springt op de veel grotere Prikkie af, vecht en wint. De politie maakt een eind aan het gevecht en Maddalena vertelt nu de waarheid.

De andere morgen gaat Padu naar het wrak. Maddalena komt er ook en later de politie-agent, die Padu's tekeningen ziet en mooi vindt. In het zijspan van de motor gaat Padu naar het huis van de agent, waar hij de ezel zo maar mag meenemen. Als hij terug naar het dorp langs het plaatsnaambord rijdt, veegt hij het ‘Padu is gek’ resoluut uit.

De zeven chronologisch geordende hoofdstukken spelen zich binnen drie dagen af, zoals ook in de vertelling zelf een drieslag zit. Het verhaal begint als op de eerste dag de ezel wegraakt, waarna de tweede dag heel uitvoerig verteld wordt. De ezel is nog steeds weg; ook de baby Editha verdwijnt, maar wordt teruggevonden dankzij Padu. Het slothoofdstuk bevat veel minder uitvoerig dan het tussengedeelte, wat de andere ochtend gebeurt, namelijk dat de ezel teruggehaald kan worden. In deze drie dagen wordt Padu van kind tot zelfstandig handelend persoon, wat ik hieronder nog zal aantonen.

Deze drie vertelde dagen zijn ergens in het jaar buiten de normale regentijd; dat wordt verteld, en bovendien kàn het ook geen november of december of in die tijd zijn wegens het vroege uur waarop het licht wordt. Welke tijd van het jaar het dan wèl is wordt in het verhaal niet vermeld.

Er is trouwens een slordigheid in de tijdsbehandeling door de bloeiende anglo's: ‘Maar langs de hele weg voor hem, achter hem en opzij schoten anglo's op, kleine, gele bloempjes. Waar ze vandaan kwamen na iedere regenbui begreep je nooit. Maar ze waren er, zelfs op de meest droge rotsen. Dat was het wonder van de regen, het wonder van het water, en het maakte daarom de regen zo geheimzinnig. Padu bukte zich,

maar keek eerst om zich heen, voor hij een geel bloempje plukte. Jongens plukten geen bloemen, dat was meisjeswerk, àls er tenminste bloemen waren.' (p. 45). Ik citeer zo uitvoerig wegens het regenmotief en de tekening van Padu's karakter. Deze anglo's zijn er inderdaad na een regenbui, maar niet als bij toverslag op dezelfde dag! De vertelde tijd van drie dagen buiten de regentijd - het regent voor het eerst sinds een lange tijd - sluiten deze anglo's uit. Een slordigheid, hoewel begrijpelijk omdat deze anglo's inderdaad plotseling verschijnen na een flinke regenbui. Miep Diekmann schreef *De boten van Brakkeput, Padu is gek* en *Gewoon een straatje* dan ook op haar jeugdherinneringen, terwijl ze al meer dan vijftien jaar in Nederland woonde, zonder enige mogelijkheid om haar gegevens te controleren.

Ook het bepalen van een jaartal is moeilijk, al wordt er een zeker houvast gegeven. Aura, de moeder van Editha, was nog klein toen de Snip landde: 'Wat wist zij er ook van dat regen in deze tijd van het jaar een kwaad teken was? Regen in de regentijd, die was welkom. Ook al was het meestal niet veel. Maar regen, nù, buiten de regentijd, was giftig. Je mocht er niet in lopen, dan werd je ziek. Toen Aura klein was, had zij het toch eens gedaan. Ze had de Snip gekregen. Toen had die ziekte de "Snip" geheten, omdat er in die tijd net voor het eerst een vliegtuig uit Nederland geland was. Dat heette de Snip. De ziekte veranderde steeds van naam, en werd altijd genoemd naar iets wat niet te vertrouwen was, omdat je niet wist wàt het was.' (p. 35) Als Aura jong trouwt, is ze nu ongeveer achttien jaar? De Snip landde voor het eerst Kerst 1934. Tien jaar eerder waren er al Amerikaanse vliegtuigen op Curaçao geland, maar die zijn zeker niet bedoeld, omdat de Snip expliciet genoemd wordt. Als 'toen Aura klein was' nog maar een paar jaar geleden is, dan is de tijd van het verhaal voor 1940. Over de Tweede Wereldoorlog, die toch ook Curaçao beroerde, wordt niet gesproken. Het verhaal moet ervóór spelen, dezelfde jaren dat Miep Diekmann op Curaçao woonde. Wat beschreven wordt is het traditionele Curaçao.

De ouders van Padu moeten buiten het eiland werken, zoals vele anderen. Dat is voor de tijd waarin het verhaal speelt een beetje vreemd, omdat de Shell-raffinaderij juist buitenlandse krachten nodig had in die tijd. Men kwam van buiten Curaçao hier werken, eerder dan dat 'vele' Curaçaoenaars toen nog buiten het eiland gingen werken. Incidenteel zal het zeker voorgekomen zijn dat men naar het buitenland trok om werk, gezien ook het feit dat de Shell de voorkeur gaf aan buitenlandse werk-

krachten. De raffinaderij had in deze (crisis)tijd ook zo zijn ups en downs, wat per jaar kon veranderen.

Padu wordt door zijn grootouders opgevoed; ‘Van alle mannen in het dorp werd Sjoontji voor de meest wijze gehouden. Bij hem kwam altijd iedereen om raad, al zei Sjoontji nooit veel. Maar de woorden, die hij zei, telden daarom dubbel. (...) Sjoontji was maar iets ouder geweest dan Padu nu, toen hij de mensen een handige manier had geleerd om een degelijke omheining rond de maisveldjes te bouwen, zodat de kabrieten het gewas niet meer konden vernielen. Die omheiningen werden nog gebruikt. Zo was er meer in het dorp door de jaren heen op raad van Sjoontji tot stand gekomen. Zelfs de plantage-eigenaars en de mensen uit de stad, kwamen al jaren met Sjoontji praten over wat er in het volk omging: wat de mensen in de dorpen van die in de stad dachten; hoe ze het leven vonden; wat er gedaan moest worden aan de grote trek van de jonge mensen naar andere eilanden, naar het vaste land.’ (p. 38/39) Werkemigratie vond in het Caraïbisch gebied bij voortduring plaats, maar of ze in de jaren veertig nog zo sterk was naar buiten de Nederlandse Antillen als de verteller ons hier wil doen geloven? Incidenteel kwam ze zeker voor; vooral van de kleine dorpjes trokken de jongeren door de ‘olie’ naar het werk in de stad; dat urbanisatieprobleem bestond en bestaat. Miep Diekmann combineert verschillende elementen van het traditionele Curaçaose plattelandsleven.

Er is sprake van een Nederlandse agent op Dokterstuin; een Nederlandse soeur die lesgeeft, maar ook dat is te weinig voor een exacte tijdsbepaling. De schrijfster is hier zo vaag, dat de lezer geen interpretatiemogelijkheid geboden wordt, anders dan de constatering dat het gebeuren zich afspeelt in de wat oudere, traditionele tijd, voor de sterke industrialisering van het eiland. Tegenover deze vaagheid in jaartal en jaargetijde staat een nauwkeurig te volgen tijd van drie dagen waarin het verhaal zich afspeelt.

Het verhaal speelt op Curaçao. Het vissersdorpje Santa Martha, San Nicolas aan de overkant van de baai, Pannekoek en Dokterstuin zijn alle zo op de kaart aan te wijzen.

Het huisje waarin Mami Hilari, Sjoontji en Padu wonen wordt, hoewel summier, eveneens beschreven; de andere huisjes zien we alleen van de buitenkant. Het wrak dat op het strand ligt wordt uitvoerig getekend, vooral in zijn spookachtigheid. Het ligt er nog. ‘Niemand van de anderen

durfde er trouwens te komen. Ze waren bang voor de geesten van de verdronken zeelui.' (p. 15) 'Bij de boot deed hij eerst z'n ogen even dicht voor hij stil bleef staan voor de boeg. Nu het geregend had kon je de naam van het schip duidelijker lezen dan anders. Maar hoe het precies geheten had, zou hij nooit te weten komen. Want er stonden niet meer dan vijf letters op: *...dland*. Iedere keer als Padu het karkas van het schip binnen ging vroeg hij zich af: "Hoe zou die naam nu geweest zijn? Noordland? Of Zuidland? Of een ander land?" Stom om een schip naar het land te noemen. Daarom was het ook vast en zeker op het land geslagen. De naam had het al voorspeld! "Het zal wel Zuidland geweest zijn," zei hij, "want het is ten zuiden op het land gespoeld."' (p. 46) Een mooi voorbeeld van kinderlijk-magisch denken!

Mami Hilaria en Sjoontji voeden Padu op omdat Maria en Rufu in een ander land werken. De ouders van Padu blijven daardoor zeer vaag, al verlangt hij wel sterk naar ze en denkt hij tijdens hoogtepunten van het verhaal steeds aan hen: 'Op zulke ogenblikken voelde hij plotseling hoe verschrikkelijk het was dat zijn vader en moeder er nooit waren. Zijn moeder had er vast raad op geweten. Natuurlijk zou hij van haar ook op z'n kop hebben gekregen. Maar daarna had hij zich niet meer druk hoeven te maken. Want zij zou wel zorgen dat alles in orde kwam. Hóe, dat kon Padu zich niet voorstellen. Maar ze zóu er voor gezorgd hebben.' (p. 22) Maar nu staat hij er alleen voor en moet hij zijn eigen boontjes doppen!

Mami Hilaria is nogal snel opgewonden en driftig; Sjoontji daarentegen is de rust zelve. Hij is de wijze en bedachtzame, wat we al gezien hebben. 'Sjoontji maakte zich nooit kwaad, Sjoontji werd niet vlug boos. Wanneer mami Hilaria Padu een pak rammel gaf en Sjoontji was erbij, zei hij altijd met zijn langzame, lage stem: "Van slaan wordt een mens niet anders." Maar hij hield mami Hilaria ook niet tegen als haar handen weer eens extra los zaten. Mami Hilaria wás nu eenmaal zoals ze was. Ze moest vlug slaan en schelden, ook al meende ze het niet zo erg. Dat moest je dan ook maar laten zoals het was, vond Sjoontji. Aan een mens veranderde je niet veel!' (p. 20)

Hij vertegenwoordigt de oude levenswijsheid die niet op school maar door ervaring verkregen is; hij kan gedachten lezen van de mensen en dingen opmerken die een normaal mens niet kan zien.

Vanzelfsprekend wordt de hoofdfiguur, Padu, het meest volledig gekarakteriseerd. Hij is nogal eenzaam en een beetje wantrouwend tegen de

mensen in zijn omgeving. Hij denkt veel over de dingen na. Dat hij bijzonder is, wordt opgemerkt door de kruidenvrouw Chepita: ‘Waarom deed ze tegen hem altijd anders dan tegen de andere jongens? Wanneer ze hem zag keek ze hem alleen maar heel lang aan voor ze siste: “Jij...!”’ (p. 55) Padu zit het liefst alleen in het oude wrak, waar hij in zichzelf praat (hardop denkt), muziek maakt op zijn mondharmonica en tekent. Hij maakt ‘met staafjes koraal... vreemde dieren, die alleen maar in zijn verbeelding bestonden. Bloemen, die niet op het eiland groeiden, maar misschien wel in landen, waar hij nooit van zijn leven zou komen.’ (p. 17/18) Hij speelt zijn eigen belevenissen, ‘iets, dat leek op alles, wat er die laatste dagen gebeurd was. Het was een wijsje over de ezel, en over de regen, over Editha, over Maddalena, die vastgebonden gezeten had, en ook over Prikkie, over het vechten, en over de polís.’ (p. 91)

In zijn natuur lijkt hij op grootvader Sjoontji en zal hij als deze, nog een levenswijze man worden: ‘Hij leek precies op Sjoontji toen die zo jong geweest was. Hij ging ook zijn eigen gang, hij had ook zo zijn gedachten over alles waarover een mens maar denken kon en niet eens altijd denken mocht, om niet helemaal gek te worden. En daarom léék het, net als bij Sjoontji vroeger, of de jongen nooit luisterde. Het kon haar zo kwaad maken, omdat ze een vrouw was en wel eens graag praten wilde. Om dan altijd zwijgende mensen om je heen te hebben, ook al waren ze nog zo bizonder, dat viel niet mee!’ (p. 40)

De andere figuren zijn niet meer dan typen. De jongen Prikkie is de boef die alleen maar slechte dingen doet: hij laat de ezel los, bindt Maddalena vast, liegt, bedriegt en is laf. Padu denkt over hem: ‘“En nu zijn we allemaal bruin”... “Maar Prikkie is lekker zwart... Zwart van binnen...”’ (p. 58) Een merkwaardige passage! Ook Prikkies vader was trouwens vroeger geen beste geweest. Prikkie zoekt bij zijn vrienden steun in de veilige massaliteit van de groep. Als eenling presteert hij niets en hij verliest dan ook als hij alleen tegenover Padu komt te staan. Prikkie - Padu is als massa - individu.

Maddalena, het enige meisje uit het verhaal, is de evenknie van Padu. Ook zíj heeft durf als het erop aankomt; ze helpt Padu in de meest kritieke ogenblikken, als hij met Prikkie vecht, door de waarheid te zeggen en niet bang te zijn: ‘Maddalena had wèl gedurfd toen de anderen, de groten ook, hun mond gehouden hadden. En zij had niets gezegd van de ezel! Daar was meer moed voor nodig, om zo tegen de polís te spreken, dan om te vechten!’ (p. 90)

Padu neemt aanvankelijk de gangbare vooroordelen van de mannen uit het dorp tegen de vrouw over: vrouwen horen geen verstand te hebben van verkiezingen en politiek; vrouwen hebben eigenlijk nergens verstand van; een meisje kan zich niet gedragen als een jongen; jongens plukken geen bloemen en zorgen niet voor baby's. Maar door Maddalena moet hij zijn mening over het meisje/de vrouw herzien; ze krijgt daarom ook toegang tot 'zijn' wrak, het teken dat hij haar als zijn gelijke beschouwt en aanvaardt.

De verhouding tussen volwassenen en kinderen in de opvoedingssituatie wordt aardig weergegeven. Mami Hilaria en Sjoontji heb ik daarover al geciteerd. De moeder van Maddalena luistert niet naar wat Padu wil zeggen, tot haar eigen nadeel! Ouders schreeuwen tegen kinderen en geven bevelen, maar praten niet met ze, Sjoontji en de agent uitgezonderd. Kinderen moeten hun mond houden. De onderwijzeres laat de kinderen alleen maar leren: 'Soeur Stefanie kende alles, letterlijk alles, wat er in de boekjes stond, uit haar hoofd. Maar wat er buiten de boekjes gebeurde, daar had ze nog nooit van gehoord!' (p. 44)

Op de achtergrond speelt de 'ocho dia' een voortdurende rol, 'het begrafenisfeest, waarbij iedereen zoveel eten en drinken kon als hij wilde. Dat werd altijd een echt feest, die laatste dag van de *ocho dia*, zoals de week na iemands dood genoemd werd. Net zo vrolijk als een communiefeest, of een oogstfeest. En vaak werden de mensen zó vrolijk dat er een vechtpartij van kwam. Of het bussie, waarmee de feestgangers naar huis gingen, kreeg een ongeluk. Dan waren er wéér doden, en kwam er wéér een ocho dia.' (p. 9)

Daarnaast beschrijft Miep Diekmann nogal wat volksgeloof. Ik geef enkele voorbeelden: zwarte kruisen die op huizen geschilderd worden tegen het Boze Oog (het ongeluk); Prikkie beschuldigt Padu ervan het Boze Oog te hebben. Om geesten te weren moet je even je ogen sluiten, wat Padu elke keer doet als hij bij het wrak komt. Het gebruik om al ver voor je dood een doodskist te kopen en die onder het dak van je huis te hangen. Een ooghaar uittrekken om iets beter te kunnen zien. Een zwarte mier, die geluk betekent. Deze elementen zijn voortdurend verweven met het gedachtenleven van de figuren.

Er zijn een paar aardige leidmotieven als het kauwen op een strootje als teken van mannelijkheid, en de splinter die Padu oploopt als hij met zijn vinger langs de ruwe paal wrijft, waar de ezel aan vast zat. Aan het

eind, net voor hij de ezel terugkrijgt, trekt hij de hinderlijke splinter eruit.

In dit verhaal zijn de mensen arm, wat verklaart dat het zo erg is dat er een boete voor de loslopende ezels betaald moet worden: ‘Natuurlijk gebeurde het wel eens dat er iemand van de plantages kwam, die een ezel nodig had, en die goedkoop bij de polís kocht. Vijf gulden voor een hele ezel was niet veel. Maar wanneer je die vijf gulden als boete moest betalen, alleen omdat de ezel zijn eigen gang was gegaan, dan was het een reusachtig bedrag.’ (p. 29/30)

Het motief van de ezel die weg is, is de omlijsting van een andere verdwijning: die van de baby Editha (‘Een kind is net als een ezel.’) en in dit motief is op zijn beurt het mythische verhaal over Leisah opgenomen, waaraan Padu denkt als hij Editha heeft meegenomen naar het wrak. ‘“Leisah...!” Het schoot hem ineens weer te binnen. Op zijn hurken schoof hij terug naar de opening van het wrak en bleef daar, met z'n rug naar de golven, ineengedoken zitten. De golven mochten het kind niet zien. Het Schuim van de golven mocht niet weten dat hier een kind was, dat hij die ochtend op het strand gevonden had. Want hoe was het met Leisah gegaan? Haar pleegouders hadden haar bij het water gevonden en mee naar huis genomen. Maar het andere pleegkind van die vrouw was jaloers geworden op Leisah. En toen Leisah groter werd, schold die ander haar steeds uit voor “Schuim”. Dit scheldwoord herinnerde Leisah eraan waar zij vandaan gekomen was. Op een dag liep zij daarom weg, naar zee. Haar pleegmoeder was haar nagegaan. Zij begreep waaraan Leisah dacht en wat zij wilde doen. Dus stak zij haar hand uit om het meisje te grijpen, maar zij pakte alleen een paar lange haren. Leisah viel in het water en werd Schuim. Alles wat haar pleegmoeder van haar overhield waren de strepen in haar handpalmen - waar het lange haar van Leisah langs gegaan was.’ (p. 61/62)

In het verhaal van Leisah heeft ‘schelden’ tot gevolg dat Leisah onder gaat. Editha komt veilig terug doordat Padu zich niet schaamt voor haar te zorgen en daardoor eventueel uitgescholden te worden voor ‘meid’, en de ezel komt terug door de durf van Maddalena die het voor Padu opneemt, en niet bang is voor het schelden van Prikkie, waardoor Padu zelf ook moed krijgt.

Padu zweeft aanvankelijk tussen kinderlijke fantasie en realiteit in. Soms is hij nog echt een kind, even later zweert hij die kinderlijkheid af. Dit beurtelings kinderlijke en het opgroeien naar zelfstandigheid wordt

in het verhaal uitvoerig uitgewerkt: ‘Wie weet was de ezel vlak bij huis! Misschien was hij ook bang voor het donker, bang voor de grote cactussen, de *kadushi's*, en de *Spaanse juffers* met hun scherpe stekels. Maar toen schudde Padu zijn hoofd weer. Ezels en geiten, de magere *kabrieten*, trokken zich niets van de cactussen aan. Ze liepen rustig dagenlang met stukken cactus aan hun huidhaard geklit.’ (p. 24) De manier waarop hij over het schip denkt en de naam ervan, is een ander voorbeeld. Het komt steeds weer voor. Sjoontji geeft Padu de opdracht erover na te denken hoe hij de ezel terug kan krijgen: ‘“Denk er vandaag eens liever over na hoe we de ezel terug moeten krijgen.” Sjoontji keek weer naar buiten, naar de fijne regen, die nog steeds viel. Verlegen draaide Padu aan een rafel, die bij zijn broekzak hing. Dat was nog nooit gebeurd: dat Sjoontji zijn hulp ingeroepen had als er iets aan de hand was. Als zijn vader en moeder dit eens hadden kunnen horen! Dan zouden ze weten dat hij niet langer meer bij de kleine jongens gerekend werd!’ (p. 42/43)

Padu heeft niet goed op de ezel gelet en moet nu zélf zijn fout herstellen. Niemand anders knapt het voor hem op, het is zijn verantwoordelijkheid, en zo voelt hij het ook. Hij moet vertrouwen krijgen in eigen kunnen. Grootvader, Maddalena en de politieagent verschaffen hem dat, elk op hun eigen manier.

Padu is gek is de geschiedenis van een bewustwordingsproces en in de structuur is dat mooi uitgewerkt, in het begin van de hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk roept mami Hilaria ‘Padu!’ Ze behandelt hem als een klein jongetje en geeft hem het bevel op de ezel te letten. In hoofdstuk twee roept Sjoontji op zijn beurt ‘Padu!’ als de ezel verdwenen is. Hij roept zijn kleinzoon ter verantwoording. In het laatste hoofdstuk wordt Padu drie keer geroepen door een innerlijke stem. Hij moet leren luisteren naar zijn eigen innerlijk om juist te handelen, niet alleen wachten op bevel of stimulans van buiten, en helemaal niet naar de scheldwoorden van Prikkie of diens kornuiten. Nu kan hij het verachtelijke ‘Padu is gek’ dan ook resoluut wegvegen: hij is ervan bevrijd, want hij weet nu wat hij waard is.

In *Padu is gek* wordt een stukje leven getekend van een klein, nogal geïsoleerd, traditioneel vissersdorp op Band' Abao op Curaçao. De mensen zijn er arm. De baby slaapt in een kartonnen doos, Padu's bed bestaat uit een matras op een paar sinaasappelkistjes, water is duur, geld is er niet, een ezel is een teken van rijkdom. Jonge mensen moeten naar het buiten-

land om daar geld te verdienen, en kinderen worden opgevoed door de grootouders. De visvangst als bron van inkomsten speelt wonderlijk genoeg geen rol in het verhaal.

Maddalena, het meisje met de lichte huidskleur uit het dorp, groeit op zonder vader (een makamba of iemand uit de stad die een pleziertje heeft gehad?) Aanzienlijke kleurverschillen tussen kinderen uit één gezin zijn trouwens normaal.

Er is een tegenstelling tussen rijk en arm. Mami Hilaria houdt van een oude muziekkast, 'omdat ze die gekregen had van de mevrouw, bij wie ze jarenlang in de stad het eten had klaargemaakt.' (p. 12) Deze armoedesituatie wordt als vanzelfsprekend beschreven, niet expliciet veroordeeld; de verteller moraliseert niet.

Tussen de mensen van het dorp bestaat een hechte solidariteit, waar de joviale (blanke) agent niet tussenkomst. Tegenover de politie zwijgt men, die moet zich niet met de dorpskwesties bemoeien, ook al is hij hulpvaardig en betrouwbaar.

Blanken zijn onbegrijpelijke wezens, die 's morgens te lang op hun bed blijven liggen, en rijk zijn: 'Ja, waarom bleven blanke mensen zo lang in hun bed liggen 's ochtends? Padu kon het niet laten er nu al over na te denken. Omdat ze misschien zoveel mooiere huizen hadden? Omdat ze het prettig vonden een poosje naar dat moois te liggen kijken als ze hun ogen voor het eerst hadden opengedaan? En dan tegen zichzelf te zeggen, of tegen de anderen, die bij hen waren: "Dit is allemaal van mij", "Dit is allemaal van ons", "Wat is het mooi!"?' (p. 42) Impliciet is er dus wel degelijk kritiek!

Blanken beweren vreemde dingen: de zon zakt niet in de zee, maar blijft ergens anders schijnen. 'Dat was weer iets van de *makamba's*. Kunsten van de blanken. Daar knikte je maar netjes van "ja" op, omdat je niet midden in hun gezicht kon zeggen: Het is niet waar!' (p. 60) De schoolboekjes van de makamba's leren je allerlei, maar niets over het werkelijke leven van alledag in het dorp; daar weet Sjoontji meer van dan de onderwijzeres, Soeur Stefanie!

De kracht van *Padu is gek* zit in de beschrijving van het dorpsleven en de karakterontwikkeling van de jonge hoofdfiguur. De Nederlandstalige 'Antilliaanse' jeugdliteratuur, geschreven door Nederlandse auteurs bestond in die tijd uitsluitend uit de avonturen van Nederlandse jongens die

op het eiland zijn komen wonen met hun ouders, en hun eventuele schaarse Curaçaose vriendjes, die dan een nevenrolletje vervulden in het verhaalgebeuren. Zo schreef Gerrit van Heerde nog in 1977 *De stenen dori*, het verhaal van 'de vriendschap tussen twee blanken en een neger', zoals de schrijver het zelf uitdrukte. Miep Diekmann daarentegen beschrijft hier een authentieke Curaçaose gemeenschap zonder makamba's. Dat is literair-sociologisch gezien het vernieuwende in *Padu is gek*. Ze is ten opzichte van *De boten van Brakkeput* een stap verder gegaan. Matthijs was immers nog sterk Nederlands geöriënteerd door ouders en vriendjes. De Curaçaoenaar zagen we daar via de ogen van Matthijs, nu zien we de enige blanken, de Nederlandse agent en zijn vrouw, via de ogen van het Curaçaose jongetje Padu, bij wie het perspectief ligt.

Haar opzet was om van boek tot boek het Antilliaanse element uit te bouwen, en zo vooral de Europese jonge lezers geleidelijk aan vertrouwd te maken met een andere cultuur, andere leefgewoonten. Het is namelijk technisch onmogelijk om alles in één boek te stoppen en dan elk gegeven grondig uit te werken.

Miep Diekmann sluit aan bij enkele thema's die in de Caraïbische literatuur herhaaldelijk voorkomen. Dat is ten eerste het leven van de 'peasant' in de plattelandsgemeenschap met zijn tradities, zijn solidariteit en beslotenheid ten opzichte van het vreemde (en vaak vijandige) buiten, de grote stad. Ten tweede sluit ze aan bij de 'novels of childhood', romans over het opgroeien van kinderen in deze besloten gemeenschappen, die dan vaak worden opengestoten, waardoor in een soort 'ontwikkelingsroman' de hoofdfiguur en de maatschappij waarin deze leeft zelfstandig worden; men gaat kritisch staan tegenover de eigen situatie. Diana Lebacs heeft iets dergelijks met de Nancho-serie gedaan; Sonia Garmers met *Orkaan* en *Orkaan en Mayra*. Wegens de korte vertelde tijd van slechts drie dagen blijft in *Padu is gek* deze ontwikkeling vaag. Maar Padu wordt bewust en de weg die hij moet gaan wordt duidelijk aangegeven: heb vertrouwen in jezelf! In Sjoontji èn Padu krijgt het geminachte district een eigen waarde!

Ook het beschreven familieleven is Caraïbisch: het opgevoed worden door de grootouders, omdat beide ouders werken. In dit geval zijn de ouders weg naar een ander (ei)land, maar het zou ook zo kunnen zijn dat het kind in de 'extended family' waar grootouders, ouders en kinderen samenwonen met eventuele tantes en ooms, wordt opgevoed door de ouderen samen. In de traditionele Curaçaose maatschappij worden kin-

deren vaak opgevoed door de grootouders; ook in de literatuur is het een veel voorkomend thema. Maddalena kent haar vader niet. Het onvolledige gezin is als verschijnsel in het Caraïbisch gebied sinds de slaventijd aanwezig. Het is geen kwestie van moderne 'B.O.M.-moeders' of zoiets, maar een oude, historische traditie: slaven mochten niet trouwen. Wat in een Nederlands jeugdboek als 'moderniteit' uitgelegd zou kunnen worden werkt op de Nederlandse Antillen juist in tegenovergestelde richting, als 'traditioneel'.

De Prikkie-figuur is een uitwerking van Gerard de Wit uit *De Boten van Brakkeput*. Ook hij is een pestkop, voor wie de omgeving bang is. Sjoontji is te vergelijken met Enriqui in hun beider traditionele wijsheid. Padu is in zijn eenzaamheid en fantasiebeleving te vergelijken met Matthijs. Beide hoofdfiguren verkeren in een crisissituatie, die ze zo oplossen dat ze er bewuster en zelfstandiger uit te voorschijn komen. In de uitbeelding van de karakters zijn er tussen *De boten van Brakkeput* en *Padu is gek* heel wat overeenkomsten. Niki tenslotte krijgt in Maddalena een seksegenote vol durf en wilskracht, die het in haar eentje tegen de hele groep opneemt en Padu verdedigt, zoals Niki dat Matthijs deed.

Sjoontji heeft zijn dorpsgenoten geleerd omheiningen om de maisveldjes te bouwen, maar kan zijn eigen ezel niet tegen weglopen beschermen. De boete die de politie eist heeft een economisch aspect: het bedrag is aanzienlijk voor deze arme mensen, maar bovenal een sociaal-politiek: de mensen wordt het onmogelijk gemaakt volgens de oude tradities te handelen. Er ontstaat een conflictsituatie tussen de eigen traditie en het daarbij horende rechtsgevoel, en de regels die de politie (die stadsmensen) opstelt en op naleving controleert. Rechtsgevoel en rechtssysteem botsen, en de arme zwakke heeft zich neer te leggen bij wat de sterke arm beveelt. Bezit en genieenschap van de dorpelingen staat scherp tegenover puur individueel bezit, zoals de makamba's dat verzamelen (zie de citaten boven). De dorpsgemeenschap wordt bedreigd door kennis die niet bij de behoefte aansluit (Soeur Stefanie), door wetten van de politie en door economische toestanden die mensen dwingen hun dorp te verlaten. Maar ook door booswichten die met slechte woorden en oud bijgeloof de mensen ongunstig beïnvloeden (Prikkie). Blijf jezelf temidden van al deze krachten!

Sjoontji wijst op de kracht van de traditie: '"De kinderen worden hier in het dorp groot. Ze trouwen als ze nog jong zijn, ze krijgen kinderen, en dan gaan ze weg om ergens anders de kost te verdienen. En de groot-

ouders moeten voor de kleintjes zorgen. Zo is het nu eenmaal! Als ze goed verdiend hebben, komen ze later terug. Dan zijn hún kinderen groot, en gaan ook weer trouwen en krijgen kinderen, en trekken op hun beurt weg. En dan moeten zij, die nu weg zijn, voor hun kleinkinderen zorgen. Zo is het al jaren en jaren. Het is goed! Op die manier is een mens nooit alleen. En een oud mens blijft jong met de jongen. En een jong mens leert wijsheid van de ouden."' (p. 38)

Miep Diekmann zegt over Padu is gek: 'Westindische auteurs hebben over dit boek gezegd: "Wij hadden het nooit zó kunnen schrijven. Het is verbazingwekkend dat jij als vrouw - een blanke - zó over een jongen hebt kunnen schrijven. En dat je meteen de sfeer te pakken hebt gehad. Wij zouden veel te emotioneel zijn geweest." (*Refleks,* p. 16) Een Duitse jongen schreef: "Ik ben 12 jaar, wist niets van zwarte mensen af. Toen ik het boek uit had, heb ik ontdekt dat zwarte mensen op dezelfde manier plezier, verdriet en pijn hebben. Dat had nog niemand tegen me gezegd."' (*Refleks,* p. 16)

Miep Diekmann heeft met minimale gegevens: een ezel die weg is en terug komt; een 'verdwenen' baby; een pestende jongen die overwonnen wordt, een indringend verhaal geschreven. Dat bereikt ze door de structuur van de drieslag: de mysterieuze verdwijning van Leisah wordt omlijst door de verdwijning van Editha, die omlijst wordt door het verdwijnen van de ezel, en door haar stijl die eenvoudig en functioneel is. Een voorbeeld, waar de dromerigheid van Padu heel komisch bespot wordt. Mami Hilaria gaat naar Santa Cruz en geeft Padu het bevel om op de ezel te letten: '"Zou ze gauw terugkomen?" vroeg hij hardop aan de ezel. "Vanavond laat pas," was het onverwachte antwoord. Padu schrok er zo van dat hij bijna van het kerozineblik aftuimelde. Je hoorde op school wel eens verhalen over dieren, die spreken konden. Maar bij hen in het dorp, in Santa Martha, zou zoiets toch niet gebeuren? "Aura is ook naar San Nicolas," ging de stem verder. En toen herkende Padu die ineens. Wat een stommerd, wat een achterlicht was hij om te denken dat het dier gesproken had! Dat was de stem van Maddalena!' (p. 13/14)

In dit citaat vinden we meteen een voorbeeld van Miep Diekmanns vernieuwende woordgebruik. Het is binnen het zinsverband heel duidelijk wat 'achterlicht' betekent; Miep Diekmann gebruikt het in 1957, maar in Van Dale anno 1976 (10de druk) is het nog niet opgenomen. 'Kerosine' is de Antilliaans-Nederlandse uitdrukking voor 'petroleum'. Miep Diekmann gebruikt meer van dergelijke woorden: polís, bussie,

hemd. (Zie de woordenlijst voorin)

In een tweede voorbeeld laat ik zien hoe het bijgeloof geïroniseerd en daardoor 'onschadelijk' gemaakt wordt: 'Zijn moeder, die uit Suriname kwam, had hem jaren geleden eens gezegd, dat geesten niet zo gauw op iemand afkomen als ze je ogen niet kunnen zien. Omdat zijn móeder dat verteld had, en omdat Padu zich nóg kon herinneren hoe haar stem toen geklonken had, sloot hij altijd even zijn ogen voor hij het strand opging. In dat korte ogenblik dacht hij nooit aan de geesten, waarvoor hij bang zou moeten zijn. Maar hij dacht aan zijn moeder, en wat ze op datzelfde ogenblik zou doen in dat andere land, waar ze werkte. En of ze op dit ogenblik ook aan hem dacht. Of ze kon weten, hoe hij hier op het strandje stond.' (p. 15) Padu geeft het volksgeloof waarin de oudere generatie gelooft een eigen interpretatie die op zijn persoonlijke situatie slaat. Dat had Matthijs in *De boten van Brakkeput* ook al gedaan, al was het in zijn nadeel. Padu gebruikt het tot zijn voordeel. Zolang de mensen niet in het wrak durven te komen heeft hij het immers voor zichzelf alleen? 'En al wáren er geesten - dat was nog niet zo erg als pláággeesten, zoals Prikkie en zijn bende.' (p. 15)

In het hiervolgende citaat zet Miep Diekmann bijgeloof en christendom op één lijn, wat in de ogen van Padu ook natuurlijk is: 'Op alle huizen konden nog zoveel kruizen staan tegen het Boze Oog, als het ongeluk je eenmaal te pakken had, hielp er weinig tegen! Je moest het maar dragen zoals het kwam. Dat zei soeur Stefanie op school ook altijd. Maar bij háár hoefde je niet met het Boze Oog, met *brua*, aan te komen. Zij noemde zoiets de Voorzienigheid.' (p. 26) De rest van het verhaal laat trouwens zien dat je je juist níet moet neerleggen bij je ongeluk, maar dat er wat tegen te dóen is. Het verhaal bestrijdt het fatalisme dat een grote rol speelt in het denken van de dorpsmensen, bijvoorbeeld in Sjoontji èn Padu: '"Jullie moeten bidden," zeiden de nonnen altijd. Maar al zouden alle mensen altijd bidden, er zouden toch schepen blijven vergaan, en mensen ziek worden, en mensen dood gaan. Dat was nu eenmaal zo!' (p. 61) In later werk als *De dagen van Olim* en *Marijn bij de Lorredraaiers* speelt het godsdienstmotief een rol in negatieve zin.

In het begin negeert Padu het schelden van Prikkie, daarna relativeert hij het door er in zichzelf de spot mee te drijven, tenslotte bestrijdt hij het actief. Door een daad helpt Padu de baby Editha, daarmee een erger scheldwoord riskerend. Door wat te doen krijgt hij de ezel terug, geholpen door Maddalena, die ook daadwerkelijk handelt. Fatalisme, het je

neerleggen bij de toestand, brengt geen veranderingen; daarvoor is een actieve, individuele opstelling nodig, desnoods dwars tegen een heersende groepsgewoonte in: ‘Ze hoefden niets voor hem te doen. Niemand hoefde iets voor hem te doen. Hij kon het zelf wel, al deed hij het niet altijd.’ (p. 102)

Voor niet-Antilliaanse lezers zal de gedachte dat je niet in de regen mag lopen omdat je daar ziek van wordt, nogal vreemd zijn. Maar ook nu nog houdt men op de Antillen zich angstvallig aan deze regel. Omdat zo'n regen plotseling valt tijdens een sterke afkoeling waarna de hete zon weer schijnt, zijn de snelle temperatuurswisselingen oorzaak van verkoudheid. Padu trotseert deze regel en loopt toch in de regen. Ook hier is hij een uitzonderingsfiguur, maar ook: ik word niet ziek zolang de ezel niet terug is. Een uitdaging van zijn lot! Het plaatje van Jenny Dalenoord voorin, tot en met de derde druk, was voor dit verhaal beslist niet juist, wel voor normale regen in de koelere regentijd.

Het noemen van een epidemie naar een onverwachte gebeurtenis, zoals het landen van de Snip, komt nog steeds voor. Eind 1983 werd een griep genoemd naar de ‘finca’ (een veeboerderij) die een minister gekocht zou hebben...

De kunst troost. Padu speelt op zijn mondharmonika, maakt tekeningen op de wand van het scheepswrak en vertelt verhalen in zichzelf. Daaruit put Padu troost in zijn eenzaamheid, leeft hij in zijn eigen wereld, ver van de boze buitenwereld waarin Prikkie voorkomt. Daarnaast speelt hij ook om de baby zoet te houden, en later voor Maddalena. Later zal Miep Diekmann in ...*En de groeten van Elio* de sociale functie van de kunst benadrukken.

Padu moet van grootvader Sjoontji zélf een oplossing bedenken hoe hij de ezel terug kan krijgen, zoals ook Matthijs zelfstandig besliste. Padu kan het niet aan zijn ouders vragen, die hem zeker geholpen zouden hebben, zoals later Marijn ook zonder zijn ouders moet beslissen. Miep Diekmann creëert situaties waarbij kinderen al vroeg leren zelfstandig te zijn.

Wanneer we het slot van *Padu is gek* vergelijken met dat van *De boten van Brakkeput* zien we een duidelijk verschil. Het ‘open einde’ is nu gesloten: de gebeurtenissen zijn tot een einde gekomen. Padu is zich bewust van eigen kunnen en Prikkie heeft zijn lesje geleerd. Hij blijft dezelfde, hij ontwikkelt zich niet, maar Padu is nú tegen hem opgewassen. Hij heeft ontdekt dat het niet belangrijk is wie en wat je ouders en familie

zijn, maar wat je zelf bent. Voor kinderen overal ter wereld is dit de inzet naar volwassenheid.

Padu heeft ook de waarde van het ‘zwakke’ geslacht leren kennen, omdat hij zonder Maddalena's hulp niets bereikt zou hebben. Voor Matthijs komen er nog een aantal problemen die om een oplossing vragen, voor Padu is het slot positief. Zijn moeilijkheden zijn voorbij; hij kan de toekomst optimistisch tegemoet zien.

Evenals *De boten van Brakkeput* is de laatste druk van *Padu is gek* geheel herzien. De lijst van verklarende woorden is aanzienlijk uitgebreid en de inleidingen op de hoofdstukken zijn typografisch veranderd. De tekeningen die in de loop van de tijd steeds zwarter werden doordat ze met inkt dichtraakten, zijn weer licht gemaakt, waardoor ze expressiever werden. Het hele boek is iets gecomprimeerder, met een kleiner lettertype gezet: de 120 pp. werden er 104. Het verhaal is nu niet meer vaagweg ‘op een der Caraïbische eilanden’ gesitueerd, maar duidelijk op Curaçao. De interpunctie is verbeterd, waarbij vooral het komma-gebruik is aangepast; heel wat van deze tekens zijn verdwenen. Soms zijn enkele zinnen samengetrokken. De alinea-indeling is verbeterd.

Het woordgebruik is wat meer aan de Nederlandse Antillen aangepast: polís (politie), puña's (punja's), ‘tennisschoenen’ wordt ‘kedsen’, het Nederlandse ‘he’ wordt vervangen door het Antilliaanse ‘no’. Sjoontje wordt Sjoontji; het Nederlandse verkleinwoord wordt vervangen door het Papiamentse suffix:tji, al bleef het Nederlandse ‘sj’ aan het begin wèl staan.

De zinnen zijn directer geworden. Constructies als ‘zou moeten’ worden ‘moest’; ‘had kunnen’ tot ‘kon’, enz. In ‘Niemand van de bewoners van Santa Martha’ wordt het overbodige ‘de bewoners van’ weggelaten. Ook wordt de taal wat moderner: ‘in de gunst blijven bij’ wordt ‘vriendjes blijven met’; ‘de dupe werd’ is nu ‘gepest werd’; ‘moeite gedaan’ wordt ‘geprobeerd’ en ‘die gehate woorden’ ‘die pestwoorden’.

Zo zijn er op elke bladzijde wel van deze kleine verbeteringen aan te wijzen, waaruit blijkt dat Miep Diekmann het taalgebruik zorgvuldig heeft herzien. Ik citeer als laatste voorbeeld een duidelijke passage: ‘Soms had hij er een grimmig genoegen in zich te verdiepen in wat anderen van hem dachten. Als hij dan op het stille strand bij de oude scheepsromp kwam, genoot hij dubbel van het alleen-zijn’ wordt in de vijfde druk: ‘Soms liep hij met opzet te verzinnen wat andere mensen van hem

dachten. Wanneer hij dan op het stille strand bij de oude scheepsromp kwam, vond hij het dubbel fijn dat hij alleen was.' (p. 17)

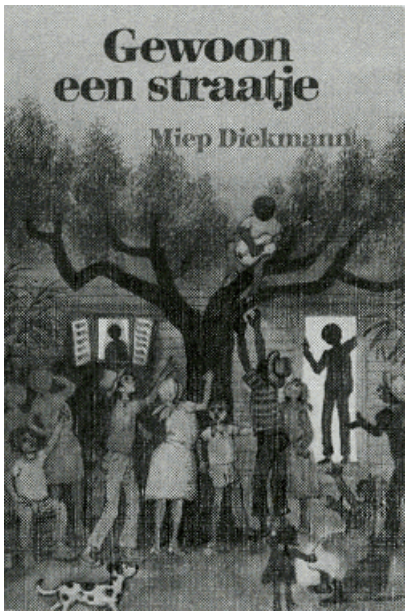
De veranderingen betreffen ook enkele keren inhoudelijke zaken. De typische passage over Prikkie, die 'lekker zwart' is, 'zwart van buiten en zwart van binnen' wordt gereduceerd tot het alleen maar 'zwart van binnen' zijn.

Als Padu van de blonde vrouw van de 'polís' het rokje voor Maddalena krijgt, voegt Miep Diekmann het volgende ter verduidelijking in: '- zijn gedachten waren ergens anders mee bezig. Moest hij dat stomme rokje nu aannemen of niet! Hij hield niet van dat soort geschenken. Maar ja, dat rokje was niet voor hem - stel je voor! Het was voor Maddalena, en die vond het misschien wel leuk. Wat zat hij nou te zeuren! Maddalena had dat rokje gewoon nodig, en niemand hoefde te weten dat ze het gekregen had.' (p. 101) Door zo'n uitweiding verduidelijkt Miep Diekmann nog eens de verhouding Curaçaoenaar - Nederlandse 'mevrouw', het zelfgevoel van de 'have not' en de overwinning van Padu op zijn angst uitgelachen te worden: hij durft met een rokje thuis te komen terwijl iedereen hem opwacht en ziet.

Inhoudelijke en taalkundige veranderingen zijn evenzovele verbeteringen.

Gewoon een straatje

1959
160 bladzijden
tien hoofdstukken met een titel
opdracht: voor Lila, Collin, Andy en Ernest da Costa
illustraties en omslag door Jenny Dalenoord
geraadpleegd vierde druk, 1980, Leopold-Den Haag
voor de jeugd van 11 jaar en ouder
vertalingen in Engeland, Denemarken, Oostenrijk en Spanje



Het is vakantie, ook in de armoede-wijk Fleur de Marie van Willemstad, waar de kinderen Chichi, Luis, Coco, Melvin, Stanley, Nirza en Zaida zich vervelen. ‘Het was te warm om lang te spelen en te hollen. Uit logeren gaan konden ze ook niet: want hun families woonden òf vlakbij op het eiland, òf verweg in een ander land overzee. En naar de bioscoop of picknicken? Dat deden ze anders ook al zo vaak! Hagedissen zoeken? Daar moest je eerst een heel eind voor lopen. Want waar vroeger de hagedissen huisden, stonden nu nieuwe huizen gebouwd.’ (p. 14/15)

Luis Elody, die slecht ziet, en daarom niet met de vaak wilde spelletjes van de kinderen kan meedoen, vertelt geregeld verhalen ter verstrooiing. Deze keer leest hij voor over een jongen die een portemonnee aan een draadje op de weg legt om de mensen te foppen. Chichi, de leider van het kindergroepje, zegt dat ze het zullen naspelen; ze gaan ‘portemonneetje trekken’. De oude arme Marcia, die denkt rijk te zijn als ze de portemonnee ziet, is heel boos en verdrietig als deze plotseling verdwijnt. Ze geeft Boeis de schuld, omdat hij degene is die de oudejaarsnacht het eerst over haar drempel is gestapt. Marcia denkt door het ongeluk achtervolgd te worden; vroeger was alles veel beter!

Zo vertelt Zaida over het oude Bonaire, het eiland van vissers en zeevaarders, en over de veelgeprezen gastvrijheid die daar vroeger heerste: ‘Als er daar een vreemdeling aan land kwam, dan nodigde iedereen hem uit om te komen eten, om te blijven slapen. Je hoefde er niets voor te betalen. Ze vonden het zelfs een grote eer als je het deed. “Want,” zeiden ze, “onze mannen zijn altijd ver weg. En we hopen dat ze daar, waar ze zijn, net zo goed behandeld worden, als wij jullie hier behandelen.”’ (p. 53)

De kinderen willen deze oude gastvrijheid herstellen door arme mensen uit te nodigen om te komen eten. Dat zal bij de rijke Chichi thuis gebeuren, wanneer de ouders en het dienstmeisje weg zijn. De voorbe-

reidingen worden getroffen en als het grote moment gekomen is, nodigen ze enkele mensen uit. Die weigeren: ‘De mensen gelóven niet meer in goede dingen...’ (p. 78) Boeis wordt tenslotte uitgenodigd en getrakteerd. Na het eten en drinken vertelt hij over wat hij vroeger op Bonaire meemaakte, toen hij de gast was van een oude vrouw, op het moment dat deze een telegram kreeg dat haar zoon verdronken was. Boeis brengt ook altijd ongeluk! De ouders komen thuis en Chichi's moeder eist in haar woede dat ze het extra biertje, wat ze Boeis gegeven hebben, samen betalen. Vader vindt het eigenlijk erg, maar durft niet tegen zijn vrouw op.

Een volgende ‘goede daad’ is het brengen van een serenade aan het eenzame, twintigjarige weesmeisje Miralva, zoals dat vroeger de gewoonte was. Miralva werkte in het ziekenhuis maar werd ontslagen. Als de serenade gebracht wordt door Melvin die prachtig zingt, huilt ze. De tweede avond is er een enorme oploop van nieuwsgierige mensen. Melvin zingt weer maar wordt nu ontdekt door Boeis. De verschrikkelijke teleurstelling voor Miralva wordt gered door de slome Fifi Pocorni, die in stilte op haar verliefd was en nu zegt dat hij Melvin gehuurd heeft. Iedereen in de buurt doet mee aan de voorbereidingen voor de bruiloft.

Chichi en zijn zus Nirza vragen Poco Poco (Fifi) om geld voor de gebrachte serenade. Na veel loven en bieden krijgt Chichi twintig gulden. Dit geld verstopt hij in het huisje van de oude Marcia, die het vindt en nu weer in het geluk gelooft. Ze legt de vroegere ruzie met Boeis bij. De kinderen zijn uitgelaten blij dat hun plannen nu uiteindelijk toch nog gelukt zijn en iedereen tevreden is.

Het eerste hoofdstuk begint met een korte beschouwing over ‘vroeger’ en dit motief loopt vanaf dat moment als een rode draad door het gehele verhaal heen. ‘Vroeger’ wordt zeer positief gewaardeerd, omdat toen alles zoveel beter was volgens de ouderen. Als reactie op ‘dat gezeur van oude mensen’ doen de kinderen alsof ze die verhalen geloven en gaan ze de gebeurtenissen van vroeger imiteren. Ze zouden in hun hart graag geloven aan al dat leuks uit de oude tijd, maar ze weten wel beter!

De jeugd verveelt zich in de vakantie. Als het verhaal begint, is het pas de vijfde vakantiedag, maar de verveling is er al en daarom verzinnen de kinderen een aantal avonturen in de daarop volgende weken van de vakantie.

In de tijdsbehandeling zitten drie versnellingen en vertragingen. Zodra

er een plan wordt uitgevoerd verloopt de tijd heel langzaam, soms gaan enkele hoofdstukken over één dag; bij de voorbereidingen voor een volgend plan gaat de tijd veel sneller. Het verhaal is chronologisch; hoe groot de vertelde tijd precies is blijft onbekend: een paar weken geleden...; de laatste weken... Zo zijn de tijdsversnellingen diffuus gehouden. Ook het jaar is onbekend en niet uit het verhaal op te maken. Het belangrijkste is op te merken dat er een golfbeweging in de tijd is van avontuur naar avontuur.

Het gebeuren speelt zich af in een ‘gewoon straatje’ in de wijk Fleur de Marie aan de voet van de Ararat met het Mariabeeld. Begin, midden en einde geven een beschrijving van het straatje: ‘Het ligt niet ver van het oude gedeelte van Willemstad. En als je vraagt: “Hoe ziet het eruit?” - dan zullen de kinderen die er wonen, zeggen: “Nou, gewoon, een straatje!”’ (p. 7) Maar door hun plannen maken de kinderen er een bijzonder straatje van.

‘Dat gewone straatje, waarin ze hun hele leven al hadden gewoond, was voor de kinderen plotseling een heel bijzonder straatje geworden. De ongelijksoortige geveltjes; de malle uitstekende balkonnetjes; de gammele hekken; de stoffige opritten naar de achtererven, ze leken ineens met een geheimzinnig waas omgeven.’ (p. 74)

Boeis zegt in zijn toespraak, nadat hij heeft gegeten: ‘“...ons straatje, dat maar een gewoon straatje is, maar vandaag het bijzonderste straatje van het eiland, van de hele wereld.”’ (p. 82) En aan het eind oordelen de buitenstaanders: ‘Langs de grote weg boven Fleur de Marie reed een auto voorbij. “Hoor 'ns wat een lawaai,” zei een van de inzittenden. “Wat zou er aan de hand zijn?” “O, niets! Dat daar is maar gewoon een straatje,” antwoordde iemand. Maar wisten zij veel!’ (p. 160)

Het verhaal krijgt door deze ruimtebeschrijving aan begin, midden en eind een gesloten karakter. In dit straatje verzamelen de kinderen zich altijd onder de tamarindeboom op het erf van Julian. Verder worden de huizen beschreven: er zijn armoedige huizen en woningen van beter gesitueerden, wat het straatje tot een gemiddelde maakt tussen de rijke huizen van Scharloo en de ‘afschuwelijke krotten’ op de Ararat, waarover een van de kinderen zegt: die troep van dáár... In de ruimtebeschrijving zit zo een sterk wij-besef, een gevoel van solidariteit en eenheid tegenover de andere straatjes.

De bewoners hebben een hechte band met elkaar, kennen elkaar door en door, en oefenen een sterke sociale controle uit, die niet negatief wordt gewaardeerd door de verteller. De bewoners hebben nogal Spaans-klinkende namen; het Europese element is volstrekt afwezig. In dit boek komt geen enkele niet-Antilliaan voor. De kinderen worden, uiteraard, het uitvoerigst beschreven.

Omdat Europese lezers vaak moeilijkheden hebben met de juiste klemtoon op Antilliaanse namen, zijn deze namen eenmaal (op blz. 14) voorzien van een klemtoon-accent.

Julian Pelóz is een arme jongen, wiens vader pech heeft gehad met zaken. Het kost Julian moeite te accepteren dat hij nooit geld heeft of krijgt van zijn moeder, die wasvrouw is.

'Chichi Iséna, de vriend van Julian, wist altijd de gekste verhalen. Cóco Morón, Melvín Espácia en Stanley Lóbo kwamen nooit verder dan uitroepen van verbazing, van bijval, en lachsalvo's. Nírza Iséna, het zusje van Chichi, zei helemaal niets en was allang blij, dat zij er met haar vriendin Zaída Arvélo bij mocht zijn.' (p. 14) Deze karakterisering aan het begin van het verhaal is niet consequent uitgewerkt in de rest.

Chichi is de leider en plannenmaker; zijn ouders zijn rijk, hij durft alles en is niet vrij van een zekere branie.

Zijn zusje Nirza is niet zo stil als ze hierboven beschreven werd. Ze weet heel goed wat ze wil: dokter worden, en denkt heel wat na. Ze is een voorbeeld van een geëmancipeerd meisje: 'Soms vind ik het zo erg om een meisje te zijn... En met zoiets zit je je hele leven.' (p. 77)

Ook Melvin, de gitaarspeler en zanger, en Coco komen meer aan het woord en tonen meer initiatief dan hier aan het begin vermeld wordt. Zaida en Stanley blijven van alle figuren nog het meest op de achtergrond.

Luis is het uitvoerigst getekend. Hij ziet slecht en kan daarom nooit meedoen met wilde spelletjes. Hij is de denker en de lezer/verteller, die ook het meest aan anderen denkt en hen helpt. Hij is erg gevoelig en ook wel verlegen: 'Wat zou hij graag vertellen, wat het wél was. Maar hij durfde niet. Er waren zoveel dingen in zijn leven, waarover hij nooit met anderen zou durven praten. Ze zouden het toch niet begrijpen, omdat ze met waren als hij.' (p. 84) Tegen hem wordt gezegd: '"Jij zal later veel geluk hebben in je leven, omdat je een ander gelukkig weet te maken."' Nirza denkt: '"Van alle jongens is Luis altijd de enige die ook nog aan een ander denkt."' Luis vertegenwoordigt hoewel hij nog jong is, de

wijsheid en bedachtzaamheid van de wat stille, teruggetrokken denker.

De oude Marcia, de slome Fifi Pocorni, en het weesmeisje Miralva blijven typen, evenals de chauffeur Boeis Tronco. Nirza denkt: '"Wat weet je soms weinig van andere mensen die je toch heel lang kent."' En dat geldt voor haar vriendje Melvin, maar eigenlijk ook voor deze figuren. Ieder mens heeft, als je hem maar leert kennen, meer in zich dan aan de buitenkant voor de oppervlakkige waarnemer blijkt. De kracht van dit boek bestaat uit de menselijke tekening van de diverse figuren, maar dan moet je wel door de schijn heenkijken, wat moeilijker wordt omdat de kinderen van hun ouders leren nooit hun werkelijke gedachten te laten blijken: 'Ze hadden hun kinderen al van jongs af aan geleerd dat je op een vraag nooit moest antwoorden wat je eigenlijk dacht. Dat ging een ander niet aan! Het was veel beter maar een onnozel gezicht te zetten, en er met je woorden wat omheen te draaien.' (p. 117)

Chichi, de branie en waaghals, is aan het eind een doodgoeie jongen met durf die óók aan een ander denkt. De enige echt negatieve figuur is Chichi's moeder, die rijk en ontzettend gierig is. Zijn vader is een sukkel die wel goed wil, maar niet durft. De rijke moeder komt er heel slecht af: 'Chichi was rijk en Julian was arm. En Chichi's moeder had dat Julian en alle jongens duidelijk laten merken.' (p. 96)

Tegenover rijke, gierige mensen staat de armoede van anderen, de meerderheid: 'Toen iedereen van het erf verdwenen was kwam Julian tevoorschijn met een krijtje in zijn hand. Met grote letters schreef hij op een stuk blik, dat aan de achterkant van hun huis hing: IJS. Die paar letters betekenden, dat Julians oudste zuster, Maritza, zo juist thuis gekomen was van haar werk in de stad. En dat ze van dat werk stukjes ijs had meegesmokkeld in een thermosfles. Dat ijs konden de mensen, die in de kleine huisjes achter het weggetje bij het erf woonden, straks voor een paar centen komen kopen. Iedereen had het immers warm, en iedereen had dorst. Ook de mensen, die geen geld hadden voor een ijskast, wilden wel eens een koud stukje ijs op hun tong voelen smelten. Maar dan moesten ze vlug zijn. Want bij Julian konden ze het ijs ook niet lang goed houden. Daar kwamen ze al, over de rotspaadjes tussen hun huisjes, naar beneden, het straatje af. Toen Julian hen zag komen, dacht hij bitter: "Chichi mag zoveel plannen maken als hij wil om de gastvrijheid van vroeger op Bonaire na te doen. Als hij het goed wil doen, moet hij al die mensen, die daar aan komen hollen, eten geven. Maar voor Chichi is het maar een spelletje!"' (p. 57)

Rijk tegenover arm, geluk tegenover ongeluk, spelen een grote rol in het verhaal. De arme oude Marcia gelooft in het geluk dat toch eens zal móeten komen. Als ze de portemonnee ziet denkt ze dat het inderdaad gekomen is, maar als deze plotseling verdwijnt, is haar geloof in het geluk ook weg: ‘Ze zal blijven geloven, dat het Geluk die daar voor haar had neergelegd, maar dat dat Geluk haar op 't laatste ogenblik in de steek gelaten heeft. Zo is het immers haar hele leven al gebeurd?... Dat is vreselijk! Iemand die nooit in zijn leven meer geluk heeft! Je kan net zo goed dood zijn.’ (p. 39) Maar aan het eind keert het terug, nadat ze zelfs haar eigen ‘geluksvoorwerp’, de djoekoepit, heeft weggegeven aan Miralva, als huwelijkscadeau.

Het arme, onhandige meisje Miralva leert dat ook voor haar het geluk bestaat, hoewel ze aanvankelijk denkt van niet: ‘“Ik zal nooit trouwen, omdat ik geen familie heb en geen geld. En ik zal ook nooit kinderen hebben, en nooit een huis om met mijn gezin in te wonen.”’ (p. 114)

Boeis, de chauffeur, brengt altijd ongeluk. Vroeger, toen hij nog werkte, overreed hij bijna een kind; hij brengt Marcia geen geluk op oudejaarsnacht; de kinderen krijgen op hun kop als hij hun gast is; op Bonaire was hij ook al gast geweest op een ongelukkig moment, en zelfs dreigt hij de serenade te laten mislukken. Maar uiteindelijk komt het toch nog weer goed met Marcia, zodat de keten van ongeluk doorbroken wordt. Marcia's geloof, dat je een gelukkig jaar zult krijgen als er op de oudejaarsnacht iemand je drempel overstapt die geluk brengt, komt tenslotte uit.

Verschillende andere vormen van volksgeloof komen voor: totèkki's, die op je vel zitten, kan je er alleen maar met een gloeiend strijkijzer afbranden; iemand die ongeluk brengt laat zelfs bloemen in het hofje verwelken; een duizendpoot verjagen na het invallen van de avond brengt ongeluk en je gaat daardoor dromen; als je met een bezem over iemands voet veegt trouwt die persoon nooit; een djoekoepit brengt geluk. Al deze vormen van het oude maar nog levende geloof hangen samen met geluk en ongeluk. In verband met het motief ‘vroeger’ wordt het duidelijk: de kinderen willen - tegen beter weten in - het vroegere geluk herstellen. Iedere mislukking van hun goed bedoelde acties versterkt hun twijfel aan ‘vroeger’.

In verband met dit volksgeloof is er nog een aardig aspect. Nirza denkt: ‘Het was maar beter niet te praten over iets, dat nog niet zeker was, dat kon ongeluk brengen.’ Naar aanleiding van Luis' verhaal uit een tijd-

schrift wordt het spelletje met de portemonnee gespeeld; daaruit komt het verhaal over het oude Bonaire voort wat het volgende spel oplevert, waarbij Boeis ook over Bonaire vertelt. Coco vertelt over de serenades van vroeger en de kinderen spelen het. De eerste twee spelletjes mislukken, het derde bijna; daarom zegt Chichi van zijn laatste plan niets meer, wat Nirza begrijpt, maar de anderen niet: ze worden boos. Chichi doet het laatste ook niet meer om de leider te zijn of uit branie, maar puur om stil te helpen.

De tien hoofdstukken hebben een zeer gesloten structuur. De tijd van vroeger waarmee het verhaal begint, moet herleven; de mensen moeten het geloof in het geluk herkrijgen. De ruimtebeschrijving is zoals we gezien hebben sterk gesloten. Ook in de opeenvolgende spelletjes zit deze cyclus, waarbij het getal 'drie' een belangrijke rol speelt. Er zijn drie voorbijgangers die de portemonnee zien; drie mensen worden uitgenodigd voor de maaltijd. Maar het mislukt, zodat ook de kinderen bijna hun geloof verliezen bij het derde spelletje: 'Eerst was het mis gegaan met dat spelletje met de lege portemonnee aan een draadje. Daar was Marcia het slachtoffer van geworden. Toen was het verkeerd gelopen met dat plan van de gastvrijheid. En dat had Boeis moeten bezuren. Hoe zou het met deze onderneming aflopen?' (p. 117)

De portemonnee, de gastvrijheid en de serenade zijn drie spelletjes. Door het geld dat Chichi vraagt voor de serenade krijgt het portemonneespelletje alsnog een goede afloop. De cirkel lijkt rond en 'vroeger' en het geloof in het geluk lijken hersteld dankzij de kinderen. Maar wanneer de volwassenen dat vieren, worden de kinderen weer eens buitengesloten van het feest!

Met *Gewoon een straatje* sluit Miep Diekmann het rijtje boeken af dat op haar jeugdherinneringen geschreven is; pas in 1958 kwam ze immers terug op de Nederlandse Antillen, na zo'n kleine twintig jaar! Ook om andere redenen horen *De boten van Brakkeput, Padu is gek* en *Gewoon een straatje* bij elkaar. Ze gaan alle drie over vrij jonge kinderen. Matthijs is net twaalf jaar; Padu gaat nog naar de lagere school; van de kinderen in het 'straatje' wordt dit niet verteld maar ze zijn nog duidelijk jong. Deze boeken zijn ook geschreven voor jonge lezers en bewegen zich haast tussen kinder- en jeugdliteratuur in. De boeken die hierna volgen zijn voor ouderen geschreven en gaan ook over wat oudere jeugd.

Met deze drie boeken heeft Miep Diekmann geschreven over plantage Brakkeput en het Spaanse Water op Band' Ariba (het oosten van het eiland Curaçao); een vissersplaatsje op Band' Abao (het westen van het eiland); en een wijk in Willemstad. Boeken als ...*En de groeten van Elio* en *De dagen van Olim* zullen ook hoofdzakelijk over de stad gaan, al bevinden we ons dan in andere wijken. Fleur de Marie is de wijk waar de dienstmeisjes woonden en waar Miep Diekmann in haar jeugd vaak kwam: 'Het gaat hier om een soort gettoleven in de stad... In die wijk woonden onze dienstmeisjes. Ik speelde daar veel. Ik ben er teruggekeerd in 1958 en 1970. Het is nog steeds één van de ergste krottenwijken, maar de manier waarop die buurt aan mekaar hing, mag bijna bijbels genoemd worden. Ik heb er met opzet een wat vrolijk boek van willen maken. Over kinderen uit die buurt die even buiten hun gemeenschap niet meer getolereerd worden. Kinderen die het moesten maken, maar helemaal niets hadden. En toch leefden, veel bewuster misschien.' (*Refleks,* p. 16)

Het gaat in dit verhaal niet om de 'schilderachtigheid' van het exotische of de voor Westerse begrippen onvoorstelbare armoede en alle ellende en treurnis vandien. Miep Diekmann laat via de kinderen zien dat het niet allemaal narigheid is, maar dat de bewoners in hun armoede hun trots en hun plezierige dingen hebben. Westerse ogen zijn gauw geneigd alleen de ellende te zien, en je moet goed en lang hebben gekeken om daar doorheen te leren ervaren dat mensen in deze omstandigheden hun levensvreugde niet verliezen.

Geld is niet alles in het leven, al denkt de arme, oude Marcia dat van geld haar geluk afhangt. De plannen van de kinderen draaien om geld: de portemonnee op straat suggereert geld; voor de gastvrijheid is geld nodig; het weesmeisje Miralva zal niet trouwen omdat ze geen familie met geld heeft, denkt ze. Maar de kinderen doorbreken de gedachte van de geld-economie. Het verhaal laat zien dat geluk zonder geld heel goed mogelijk is. Geld schept tegenstellingen tussen het straatje en de mensen die er in hun auto bovenlangs rijden; tussen de bewoners onderling als Julians en Chichi's ouders. Maar je moet het op de juiste manier weten te gebruiken, zoals Luis die Julian helpt, en Chichi en Fifi Pocorni die de oude Marcia helpen. Met geld kun je ook solidariteit uitdrukken.

De mensen zijn aan hun straatje gehecht. Ook zij die het beter hebben of in goede doen komen blijven op diezelfde plaats wonen en verhuizen niet naar een 'betere wijk', zoals in Europa vaak gebeurt. Zo wonen de

rijke Chichi en de arme Julian in dezelfde straat, evenals Boeis en Miralva en Marcia. De straat overwint sociaal-economische tegenstellingen.

In tegenstelling tot de vorige boeken is er nu niet één persoon die onbetwist de hoofdfiguur is, maar is er een groep waarvan elk individu zijn eigen karakter heeft en meehelpt het thema te personifiëren. Chichi lijkt in het begin door zijn branie en haantje-de-voorste willen zijn wel wat op Gerard de Wit of Prikkie, maar hij is niet slecht. Hij maakt een ontwikkeling door die loopt van leedvermaak tot medelijden, van pronkzucht met het leiderschap tot individueel discrete helper, die zijn grote praatjes achterwege laat. Deze karakter*ontwikkeling* is nieuw in Miep Diekmanns werk.

Luis is de figuur in de lijn van Matthijs en Padu: stil, teruggetrokken, maar met een open oog voor de ander; hij is de verhalenverteller, zoals Padu zijn tekeningen en muziek had. Luis heeft de handicap van het slechte gezichtsvermogen in een voordeel weten om te buigen.

Nirza is de Niki en Maddalena-figuur in nog weer sterkere mate. Zij vormt de voorlopige climax in het rijtje: ‘Ze was een meisje en kon toch van die dingen zeggen, waaraan je merkte dat ze veel nadacht.’ (p. 122) Gelijkgestemden vinden elkaar: dat is met Luis en Nirza het geval. Luis begrijpt dat ze later dokter wil worden. Zij is het geëmancipeerde meisje dat aan het eind haar broer moet helpen, anders had hij het niet gered. Meisjes koken en wassen af èn halen de jongens uit de moeilijkheden. Miep Diekmann doet niet mee aan het geforceerd overdrijven naar een volledig andere kant. Dat zou in Fleur de Marie in de jaren dertig ook onvoorstelbaar zijn geweest.

Ook Zaida is aan het eind zelfbewust. De aanvankelijke verschillen die zowel de jongens als de meisjes sterk voelen, worden door de meisjes weggewerkt: ‘Al pratend en plagend hadden de jongens niet meer op de meisjes gelet, en plotseling stonden ze vlak achter het tweetal. “Zo, zien we jullie ook nog eens?” vroeg Nirza verwijtend. “Nu het erop aan komt laten jullie de moeilijkheden aan ons alleen over, hè? Echt weer iets voor mannen!” “We dachten...” begon Julian uit het veld geslagen. “Jullie willen er ons misschien niet bij hebben,” vulde Meivin aan. Meisjes ook! Die waren en deden net altijd anders dan je je voorstelde!’ (p. 70) Als je in groepscategorieën denkt of te snel oordeelt ken je de werkelijke feiten niet. Ieder individu blijkt in dit verhaal zijn mogelijkheden te hebben; zelfs de slome Poco Poco en de door ongeluk achtervolgde Miralva.

In tegenstelling tot de vorige boeken is er geen wijze oudere zoals Enri-

qui of Sjoontji. De ouderen blijven nogal vaag óf worden negatief getekend. De vader van Chichi denkt over zijn eigen kinderen: '"Ze hebben een eigen leven, en ik weet er niets van."' (p. 92) Ouders bevelen of straffen, maar hebben weinig echt contact met hun kinderen. Boeis was vroeger ook zo'n onverschillige figuur maar heeft nu duidelijk meer oog voor wat de jeugd wil. Hij is ook de enige die tijd heeft voor de kinderen. De kinderen staan hier duidelijk scherper tegenover de volwassenen dan in de eerste twee boeken, waar figuren zijn die de scheiding doorbreken. Miep Diekmann schildert hier de traditionele ouder-kind-relatie in het Antilliaanse milieu.

In *De boten van Brakkeput* werd nog gebruik gemaakt van traditionele gegevens uit jongensboeken: een spookeiland, een spookbaai. In *Padu is gek* treffen we een oud scheepswrak aan, waarin het heet te spoken. Dit vinden we in *Gewoon een straatje* niet meer. Het gegeven is hier realistischer dan in *De boten van Brakkeput*. Portemonneetje trekken of gastheertje spelen voor iemand uit de straat is heel wat 'gewoner' dan een politieke vluchteling verzorgen. Trouwens, ook *Padu is gek*, waarin een ezel en een baby verdwijnen is in dit opzicht realistisch. Miep Diekmann maakt nu gebruik van oude Antilliaanse gewoontes als het gastrecht (dat ook in *Driemaal is scheepsrecht* voorkomt) en de serenade.

De rol van verhalen is sterk in dit boek, de waarde van het vertellen. Met verhalen kun je mensen helpen, maar ze ook om de tuin leiden. Boeis was vroeger al populair om zijn vertelkunst, zoals Luis dat nu is bij zijn vriendjes, Chichi is jaloers omdat hij niet zo goed vertellen kan. Iemand die op het juiste moment het juiste woord tot zijn beschikking heeft, kan de zaken op het goede spoor brengen: Maddalena in *Padu is gek*; Nirza in *Gewoon een straatje*. Luis wordt geloofd omdat hij overtuigend het woord kan doen. De macht van het woord zal in *...En de groeten van Elio* zelfs het thema worden. Dat de taal steeds meespeelt in het werk van Miep Diekmann is wel heel duidelijk.

Hoe belangrijk 'taal' is blijkt ook uit de sterke humoristische beschrijvingskunst. *De boten van Brakkeput* is in dit opzicht nog het meest serieuze; in *Padu is gek* breekt de relativerende humor door in de zelfspot van Padu; in *Gewoon een straatje* is dit nog sterker. Vermakelijk is de manier waarop Boeis en de oude Marcia elkaar met Antilliaanse spreekwoorden bestrijden.

'Ze maakten de kring zo klein mogelijk en bogen hun hoofden dicht bij elkaar. Luis hield de zak open. Julian pakte de blikjes en pakken er uit.

“Zelfs een tinnetje bier,” riep hij opgetogen. “Ik ben benieuwd wie dit allemaal op zal eten,” zuchtte Julian. “Ik...” zei een langzame stem achter hem. Bliksemsnel gooide Coco de zak over de stapel etenswaar: áls Fifi Pocornie de gelukkige zou zijn, die dit allemaal mocht opeten, dan moest het een verrassing voor hem blijven. “... ga maar weer eens verder,” ging die langzame stem door. Opgelucht schoten de jongens in de lach.’ (p. 64/65)

Een ander citaat: ‘“...een gast mag tóch nooit van het eten zeggen wat hij er van vindt. Hij moet alles lekker vinden, ook al gruwt hij er van...” Opgelucht knikten ze allemaal: dat was zo. Daar waren ze zelf vaak genoeg de dupe van geworden als ze ergens te eten waren gevraagd.’ (p. 72) Ook het loven en bieden tussen Chichi en Fifi is een goed voorbeeld.

Dit brengt meteen nog iets anders mee, namelijk de omzichtige indirectheid waarmee men met elkaar omgaat, die heel anders is dan de directheid van de omgang in Europa. Een Nederlander die met de deur in huis valt, wordt op de Antillen als onbeleefd ervaren.

Ik geef enkele voorbeelden van dit indirecte taalgebruik: ‘Zouden ze het voelen? Zouden ze begrijpen, dat hij met die woorden bedoelde, dat ze hem altijd links lieten liggen bij hun meeste spelletjes? Verwonderd had Zaida haar lolly uit haar mond gehaald. Julian schoof onrustig heen en weer. De anderen trokken een gezicht zoals hun dat thuis geleerd was: nooit iets laten merken van wat je denkt! Laat een ander daar maar naar raden! Maar Luis was tevreden!’ (p. 19)

Boeis maakt via een verhaal duidelijk dat hij begrijpt waarom de kinderen zo onrustig zijn. Let niet op de woorden alleen, maar vooral op de intonatie: ‘...alleen de jongens die hem goed kenden, hoorden aan de véél te beleefde toon van Luis' stem, hoe hij over Chichi's moeder dacht.’ (p. 95) De goede verstaander heeft aan een half woord of dat wat juist verzwegen wordt genoeg om dat wat je werkelijk zeggen wilt te begrijpen.

Een laatste voorbeeld uit vele: ‘Nirza schrok. “Zo moet je niet beginnen, Chichi,” dacht ze. “Je moet Fifi eerst vragen hoe het met hem is, en met Miralva. En met zijn werk. En wat voor een geschenken ze al gekregen hebben voor de bruiloft. En dan pas mag je heel voorzichtig komen met je eigen vraag.” Maar het scheen Fifi niet te ergeren, dat Chichi zo recht op zijn doel afging. Hij had tenminste bedachtzaam van “ja” geknikt.’ (p. 150)

Uit deze citaten blijkt dat de verteller voortdurend de gevoelswaarden van de uitingen uitlegt voor de lezer die hier niet doorheen kijkt. Maar ze

doet dat wel zo terloops dat het niet hindert. Ook in *Driemaal is scheepsrecht* komt dit verschil in omgangsvormen duidelijk naar voren. Voortdurende verhalen, humor, omgangstaalvormen laten samen zien hoe belangrijk de taal is in dit boek.

Oud volksgeloof van Marcia, dat je geluk krijgt wanneer iemand op oudejaarsnacht met een 'lichte voet' als eerste over je drempel gaat, wordt op de hak genomen. De domme Marcia blijft erin geloven als ze tenslotte toch geld krijgt, maar de jongeren weten dat een dergelijk geloof zonder waarde is, als je zelf niet handelt. Zo wordt volksgeloof teruggebracht tot realiteit door de daad. Dat was ook het geval in *Padu is gek*, waar door daden de ezel tenslotte terugkwam. Ook daar spraken Padu en Maddalena op de juiste tijd en lieten ze hun woorden volgen door daden. Je moet het geluk soms een handje helpen, zal Elio zeggen. Dat de kinderen dat in *Gewoon een straatje* zelf moeten doen, sluit weer aan bij het grondgegeven. Ze hebben zich met het eerste spelletje zelf in de nesten gewerkt en moeten nu ook zelf zich eruit redden.

De arme oude knorrige weduwe; het arme eenzame weesmeisje; de door het ongeluk achtervolgde chauffeur; de slome die net op tijd tot daden komt; de gierige rijke moeder; de vader als pantoffelheld... Miep Diekmann maakt in dit verhaal kwistig gebruik van clichéfiguren. Door de humor neemt ze zo de braaf-gezapige kinderboekjes op de korrel, zonder ze zelfs maar te noemen!

Het slot, hoe kan het anders binnen deze context, is positief; alles komt zoals dat in dit soort boeken betaamt, op zijn pootjes terecht. Zo relativeert ze de sombere uitzichtsloosheid van de armoede!

Ze sluit aan bij het Caraïbische genre van de 'yard-literatuur', die de armoede in de uitzichtloze krottenwijken in grote steden schildert in al zijn hardheid en agressiviteit. Maar Miep Diekmann verzacht deze doordat ze doordringt achter de façade van ellende, en de mensen ziet in hun nood èn hun vreugd, in hun verdriet, trots, solidariteit. De mensen hebben een sterk wij-besef. In *Padu is gek* was dat het wij-besef van een geïsoleerd dorp, hier is het het wij-gevoel van een willekeurig straatje. De Caraïbische literatuur kent talrijke voorbeelden van dit genre romans. Ik noem de Curaçaoenaar Edward de Jongh met *De steeg* en *De boog*, de Surinamer Edgar Cairo met *Erven*, V.S. Naipaul met *Miguel Street*, J.A. Zobel met *La Rue Cases Nègres*, O. Patterson en zijn *Children of Sisyphus*, enzovoort. Miep Diekmann exploreert als Europees schrijfster het genre in de jeugdliteratuur.

Driemaal is scheepsrecht

1960
226 bladzijden
twaalf ongenummerde hoofdstukken zonder titel
motto: Zij, die over zee gaan veranderen wel van klimaat, maar niet van karakter (Horatius)
omslag door Dick Stolwijk; illustraties ontbreken
geraadpleegd: derde druk, Leopold, Den Haag, 1978
voor de jeugd van 13 jaar en ouder
geschreven in opdracht van de Koninklijke Nederlandse Redersvereniging

Robèrt Campe maakt zijn eerste vaart als stuurmansleerling op het moderne motorschip Stenson. Hij is tegen de zin van zijn zuster Marguérite naar de zeevaartschool gegaan. Zij haat de zee omdat hun vader, die voer als kapitein, blind geworden is door een shock opgelopen bij een aanvaring in een haven. Het zeemanschap zit al van oudsher in de familie: '"Maar het zal met jou aflopen zoals met vader. Dan heb ik er twee op mijn nek! En dat alleen om die krankzinnige geschiedenis van een of andere voorvader van ons, die te beroerd was om een fatsoenlijk vak te hebben, maar die liever de stoere kaper uithing."' (p. 17/18)

Op Curaçao woont de van Bonaire afkomstige Dodo (Domingo Obispo), afstammeling van een familie van schoenerkapiteins. Deze beide figuren, Robèrt en Dodo, zullen in het verhaal de hoofdrol vervullen.

In Port of Spain op Trinidad moet Geert Koevers met een blinde-darmontsteking het ziekenhuis in; Robèrt neemt zijn baan als scheepsklerk over tot Curaçao, waar Dodo wordt aangenomen als klerk. Deze past zich nogal moeilijk aan op het schip, onder andere door de taal, waarvan hij de ironie vaak niet begrijpt. Uitvoerig wordt het leven aan boord en het 'passagieren' in Port of Spain, Georgetown (Guyana) en Willemstad beschreven.

De bemanning correspondeert met schoolkinderen in Nederland, die het schip 'geadopteerd' hebben; ook op deze manier leren we wat van het zeemansleven. In de kleine wereld aan boord weet je alles van elkaar en ben je ook sterk op elkaar aangewezen. De kapitein en de eerste stuurman hebben vaak ruzie met elkaar. Er wordt zelfs een 'ophanging' geënsceneerd, omdat de eerste daar altijd mee dreigt na een ruzie.

Via Paramaribo gaat de Stenson naar Venezuela, waar ijzererts geladen wordt aan de Orinoco, de rivier waarover ook eens de eerste Campe gevaren heeft onder bevel van de beroemde Engelse ontdekkingsreiziger Sir Walter Raleigh. Daarna gaat het richting Europa, wat voor iedereen

de thuisreis betekent, behalve voor de Bonaireaan Dodo. De Stenson meert in Amsterdam af.

Marguérite, die Robèrt indertijd niet heeft willen wegbrengen, haalt hem wel van de boot, hoewel Robèrt haar niet één keer heeft geschreven: 'Marguérite stond daar op een manier, die hij niet van haar kende, maar die hem toch bekend voorkwam. "Moeder!" wist hij plotseling. "Zo stond moeder altijd als we vader gingen afhalen. Zo, net of ze verlegen was, en of ze tegelijkertijd iets in haar schild voerde."' (p. 155/156) Ze nemen Jan Brongers, de derde stuurman en goede vriend van Robèrt, mee en zetten hem thuis af. Marguérite is veranderd; samen met haar blinde vader zoekt ze de oude familiepapieren uit om daarmee de familiegeschiedenis van de Campes te completeren.

Op de tweede reis, die 'voor Robèrt een uitreis was, maar voor Dodo Obispo de thuisreis', zijn een aantal dezelfde personen aan boord onder een nieuwe kapitein. De Stenson gaat via Venezuela naar Curaçao, waar Dodo en Robèrt allebei afmonsteren. Robèrt gaat met Dodo mee; Dodo's nicht Maritza haalt hen op. Hij blijft bij Dodo logeren. Met zijn drieën wonen ze een doopfeest bij, waarbij Maritza peettante is.

Er breekt brand uit bij de Shell. Dodo zal bij de Bonaireaanse kapitein Gustava op diens schoener gaan werken, hij blijft niet op de grote vaart. Hij kan niet anders, dit is zíjn bestemming. Door de brand moeten alle schepen uit veiligheidsoverwegingen de haven verlaten. Dan merkt men dat men op een eiland sterk afhankelijk is van de scheepvaart. Schepen zijn voor eilandbewoners dè verbinding met de buitenwereld.

Robèrt neemt afscheid van Maritza, die hij in die korte tijd heel goed heeft leren kennen, en monstert aan op zijn nieuwe schip dat tussen de Antilliaanse eilanden vaart. Hij komt op Bonaire, het eiland waar de eerste Robèrt Campe, de piraat, geweest is, en waar zijn vader had willen gaan wonen na zijn pensioen. Hij is er thuis, omdat hij er een vriend heeft: Dodo.

Hoewel *Driemaal is scheepsrecht* strikt genomen niet geheel tot de Caraïbische werken hoort, bespreek ik het toch. De ruimte is veel groter dan alleen maar het Caraïbisch gebied en de aanleiding is Nederlands: belangstelling wekken voor de Nederlandse koopvaardij. Het leven aan boord en de werkzaamheden worden beschreven, maar daarbij vindt in de twee hoofdfiguren: Robèrt Campe (en diens verre voorouder die in dit

gebied verdwenen is) en de Bonaireaan Dodo Obispo een confrontatie plaats tussen Nederland en de Nederlandse Antillen, die voor ons van belang is, omdat ze de zienswijze van Miep Diekmann omtrent de verhoudingen tussen deze twee landen onthult. In de interpretatie zal daar dan ook de meeste nadruk op worden gelegd.

Driemaal is scheepsrecht is in opdracht geschreven en dat is het hele boek door duidelijk te merken, wat natuurlijk niet wegneemt dat het geheel een acceptabel verhaal vormt.

Er worden twee reizen beschreven, waarbij de tijdsduur niet vermeld wordt en ook niet uit het verhaal op te maken is. Er zijn alleen heel vage tijdsaanduidingen over de lengte van de reis van de ene naar de andere haven. Het verhaal wordt geheel chronologisch verteld, met natuurlijke vertragingen en versnellingen, waarbij de gebeurtenissen aan wal en op het schip beurtelings aan de orde komen. In welk jaar het verhaal speelt is nergens na te gaan, maar het zal de eigen tijd zijn: de schepen zijn modern, de auto's en andere dingen doen vermoeden dat het de tijd is, waarin het boek geschreven is. Een figuur als ‘The Ghost goes West’ die zijn bijnaam aan een film te danken heeft, kan misschien licht werpen op een nauwkeuriger tijd, maar die bijnaam heeft hij al zo lang dat het dus toch geen exacte datum oplevert. De plaats waar ijzererts geladen wordt in Venezuela, met zijn moderne ‘chute’ levert opnieuw de aanduiding op dat het verhaal recent is.

De verhouding tussen ‘vroeger’ en ‘nu’ is heel belangrijk. Het verre verleden van de eerste Robèrt Campe, de piraat-voorouder, en de geschiedenis van de vader. De jonge Campe moet het verleden waarmee hij geconfronteerd wordt uitwissen door de vloek van het ongeluk dat de familie beheerst ongedaan te maken.

Een groot gedeelte van het gebeuren speelt zich buiten het Caraïbisch gebied af. Er worden twee reizen beschreven. De eerste begint in Amsterdam; via Port of Spain, La Guaira, Willemstad, Georgetown, Paramaribo, de Orinoco, gaat het schip terug naar Amsterdam. De tweede reis begint in Amsterdam; via La Guaira komen Dodo en Robèrt in Willemstad waar ze beiden afmonsteren. Dodo gaat daarna naar Bonaire met Gustava; Robèrt komt op een schip terecht dat de verbindingen tussen de Antilliaanse eilanden onderhoudt, en komt zo ook op Bonaire, waar het verhaal eindigt.

Daar op Bonaire is de vroege voorvader van Robèrt ook geweest, daar

had zijn vader naar toe willen gaan na zijn pensionering. Met de jonge Campe is de titel: ‘Driemaal is scheepsrecht’ bewaarheid - hij is de derde Campe op Bonaire.

Het grootste deel van het verhaal speelt uiteraard op zee, maar een schip verbindt landen, eilanden en steden. Zo worden ook deze beschreven en horen we uitvoerig over Port of Spain, Georgetown, waar gepassagierd wordt, maar verreweg het meest over Willemstad op Curaçao. Met opzet noem ik hier de steden en niet de (ei)landen, omdat de schepelingen, als ze al uit de haven wegkunnen, nooit meer dan de havenstad zien, nauwelijks de rest! Opvallend is dat van Suriname wèl de rivier beschreven wordt, maar niet Paramaribo.

Als je gaat passagieren zie je niet veel meer dan de zeemanskroegen en dansgelegenheden, met de al of niet mooie animeermeisjes. Wil je het land echt leren kennen, dan moet je met de mensen zelf ervan in aanraking komen en door hen meegenomen worden. Dat is alleen op Curaçao het geval via The Ghost goes West en later, alleen voor Robèrt, via de familie van Dodo.

Op de Orinoco met zijn geheimzinnige bossen langs de oevers en het legendarische gebied van El Dorado denkt Robèrt steeds aan de piraat, de eerste Campe, die daar ook geweest moet zijn. Langs de Wilde Kust denkt hij: ‘Het schip van de eerste Robèrt Campe! Die had langs deze kust ook gevaren. Met de officiële papieren om Engelse schepen aan te vallen en leeg te halen, toen zijn land in oorlog was met Engeland. Met wettige stukken, om het de Spanjaarden moeilijk te maken, toen zijn land in oorlog was met Spanje. En omdat hij de tel was kwijtgeraakt van de oorlogen en de vredesverdragen had hij op een dag het onderscheid tussen vriend en vijand niet meer geweten. Al zijn officiële papieren hadden hem niet meer geholpen om zich van schuld vrij te pleiten. Het schip, dat hij opgebracht had, was toevallig niet van de vijand geweest. Alles wat Robèrt Campe aan bezittingen had gehad, had hij te gelde moeten maken - zijn huis in Holland, zijn plantage-aandelen in West-Indië - om de schade te vergoeden. Nooit meer hadden ze hem in Holland teruggezien. Zijn oudste zoon, die ook de vaart op West-Indië had gekozen, had jarenlang naar zijn vader gezocht op de talrijke kleine eilanden, die men alleen per toeval aandeed. Maar de eerste Robèrt Campe was niet meer terechtgekomen.’ (p. 118/119)

Tenslotte wordt Bonaire nog beschreven als het ideale oord van rust en harmonie, tegenover het drukke, geïndustrialiseerde Curaçao.

Een scheepsbemanning is een kleine mannenwereld met bekenden en minder bekenden, waarbij je nooit weet in hoeverre je iemand echt kent en je jezelf kunt blootgeven. Men handhaaft zich door middel van spot voor elkaar, afgewisseld met echte aandacht als het nodig is, en soms ruzie. De verschillen in rang zijn zeer merkbaar, evenals de vereenzaming als je meer naar de top klimt.

Een aantal van deze bemanningsleden wordt oppervlakkig getekend, enkelen krijgen wat meer karakteristieken. Dat is natuurlijk de hoofdfiguur Robèrt, en daarnaast Jan Brongers de derde stuurman. Hij zal wel met Marguérite, Robèrts zuster, trouwen, nadat hij haar aan wal heeft leren kennen, ondanks haar fel verzet tegen haar broer toen díe naar zee wilde: '"Denk je dat ik, zoals moeder, dag in dag uit de scheepvaartlijst van de krant wil zitten uitspellen? En 's nachts wakker liggen als het noodweer is?"' (p. 84/85)

Maar ze leert tijdens Robèrts eerste reis accepteren dat ook zíj met de zee verbonden is via haar familie. Ook Marguérite kan het lot niet ontlopen en zal op haar beurt wel zeemansvrouw worden. Het zit de Campes nu eenmaal in het bloed. Haar wachten op de kade, wat Robèrt aan zijn moeder deed denken, gaf het reeds aan.

Dodo (Domingo Obispo) wordt heel uitvoerig gekarakteriseerd. De verteller laat via hem het cultuurverschil tussen de Antilliaan en de Nederlander scherp uitkomen. Dodo is zachtaardig, goedmoedig, gevoelig, gastvrij, attent, tegenover de ruwe, onnadenkende Nederlandse bemanningsleden. Tijdens zijn logeerpartij bij de familie op Sint Jago worden Robèrt deze cultuurverschillen duidelijk, bijvoorbeeld in de rol van de vrouw, de taal, de andere wijze van omgaan met elkaar.

'"Als je een beetje hoogte van Antillianen wilt krijgen en geen strubbelingen wilt, kom dan nooit direct uit de hoek. Of dat nu gaat om een bevel, of gewoon om een persoonlijk praatje, neem er de tijd voor,"' (p. 16) heeft zijn vader hem al voorgehouden. Zelf denkt hij later: '"Ik moet ermee kappen... Niet steeds mijn eigen leven en gewoonten, dat wat ik ken, als uitgangspunt nemen." Maar dat ging gemakkelijker op de andere eilanden zoals Trinidad, of in Demerara. Hier hadden de Hollanders al eeuwen geleden hun stempel op het leven gedrukt, en ongemerkt kwam je in de verleiding er mee door te gaan.' (p. 193)

Robèrt heeft een bestemming die op zee ligt en de stem die hem dat zegt kan hij niet laten zwijgen: 'En Marguérite? Ze zou zeggen, dat ze het wel geweten had! Dat ze hem gewaarschuwd had! Dat alle Campes hun

ongeluk op zee gevonden hadden. Robèrt hoorde zichzelf weer zeggen, die laatste dag voor hij thuis de deur achter zich dichtgetrokken had: “Driemaal is scheepsrecht!” Marguérite had er niets op geantwoord. Zijn vader had alleen stom van “ja” geknikt. Hém had hij niet hoeven uit te leggen, wat hij met die woorden bedoelde: van alle generaties Campe waren er al twee op zee geslagen, maar niet vérslagen. En als hij, Robèrt, de derde moest zijn, die op een gegeven ogenblik de zee tegenover zich zou vinden, dan zou hij zich ook niet laten verslaan. Dan was toch wel bewezen, dat de bestemming van alle Campes op zee lag.’ (p. 82/83) Daarom bindt hij Maritza, die verliefd is op hem en hij op haar, niet met een belofte. Ook Dodo heeft eenzelfde bestemming: de schoener.

De tegenstellingen tussen Dodo en de rest van de bemanning (de Antilliaan contra de Nederlander) worden uitvoerig beschreven. Het duidelijkst blijkt het wel als Robèrt en Jan in Nederland thuis zijn en ze Dodo domweg vergeten, en hem in het voor hem onbekende Nederland aan zijn lot overlaten. Op zijn beurt nodigt Dodo als vanzelfsprekend Robèrt uit om te logeren op Curaçao: de Hollandse individualiteit tegenover de Antilliaanse gastvrijheid. ‘“Je moet met me meegaan naar mijn tante,” stelde Dodo meteen geestdriftig voor, “Tot we weggaan.” Robèrt kreeg het nog warmer dan hij het al had. Dat was wat je noemt gloeiende kolen op iemands hoofd stapelen.’ (p. 1766)

Toch wordt deze tegenstelling in de figuren Robèrt/Dodo opgeheven door de gelijke geschiedenis van beiden: beide vaders waren kapitein; beide vaders verloren hun baan/schip door een ongeluk (de vermelding op bladzijde 20 en 92 dat Dodo's vader zijn schip moest verkopen beschouw ik als een inconsequente slordigheid, elders wordt anders vermeld); ze komen beiden uiteindelijk op Bonaire waar de oude Obispo hun dezelfde levensopdracht geeft: ‘... dat je maar één stem had, waar je naar luisteren moest. Die sprak altijd op tijd. Als je maar niet zo'n grote scheeuwerd was, dat je hem niet meer horen kon. Als je je oren maar dichtstopte voor het geschreeuw van anderen. Wat wisten die van je? Konden die uitmaken wat je moest doen?’ (p. 224/225)

Zo maakt Robèrt de vloek van de oude piraat en slavenhaler door de vriendschap met Dodo ongedaan; hij zet historisch onrecht weer recht.

Dat het boek in opdracht geschreven is, blijkt onder meer uit de volgende motieven: de zee zit in je bloed als vloek en bestemming; je moet er een beetje voor geboren zijn; de zeeman is een harde werker en soms lijkt hij

veel op een ambtenaar; van het avontuur is minder waar dan menig romanticus denkt; de vrouw van de zeeman moet zich op de wal maar alleen zien te redden, zij moet zeer zelfstandig zijn; een schip is een wereld op zich, maar het verbindt ook landen, steden en vooral eilanden; een schip is de mogelijkheid tot contact met de buitenwereld. Deze motieven werk ik hier niet verder uit omdat ze niet typisch zijn voor het Caraïbisch gebied, waar mijn analyse immers om begonnen is. Daarom noem ik nog enkele Caraïbische aspecten wat uitvoeriger.

Iemand die op een eiland zit is sterk afhankelijk van een schip als verbindingsmogelijkheid: ‘Een schip - alleen omdat het zo veilig leek, een wereld op zichzelf - een schip zou voor deze mensen van de eilanden altijd iets legendarisch blijven. Het was niet de zon, die hen kwelde, niet het verschil in ras, maar het feit, dat zij op een eiland woonden, dat hen van de rest van de wereld afsloot. Als er eens geen schip meer ging? Als er eens geen mannen meer zouden zijn, die naar zee wilden? Wat zou er dan van de mensen van de eilanden worden?’ (p. 59/60) Dat blijkt bijvoorbeeld ook sterk uit de wens van The Ghost goes West om één keer te varen. Aan het eind betekent een schip redding voor de mensen die vluchten voor de grote brand. De zee betekent vrijheid: ‘Redeloze drift kwam in hem op tegen die mensen daar aan boord, die over de reling hingen, om een laatste blik te werpen op de stad, onder de vuurrode dreigende gloed... Was dit nodig? Deze demonstratie van zelfbehoud?’ (p. 214)

De tegenstelling Curaçao - Nederland komt nogmaals ter sprake in de verhouding van Robèrt en de Curaçaoenaars, als hij bij Dodo logeert. Robèrt gedraagt zich ‘Hollands’; de te fanatieke douanebeambte ook, volgens Maritza. Het tempo van de eilandbewoners ligt traag. De Curaçaoenaar die in Nederland is geweest, staat heel anders tegenover zijn eiland, waarop Maritza als commentaar geeft: ‘Het lijkt wel of jullie allemaal, als je uit Holland komt, je goed humeur daar hebt gelaten.’ (p. 199/200)

De verhouding tussen de Surinamers en de Curaçaoenaars komt ook enkele keren ter sprake: ‘Waarschijnlijk omdat het Suriname betrof. Hoewel, kwam bij een Antilliaan niet met Suriname aan! En versleet geen Surinamer voor een Antilliaan, zoals zoveel Hollanders in hun onwetendheid deden!’ (p. 111)

Bijgeloof van de Curaçaoenaar blijkt na de ophangingsscène, als de kapitein zegt: ‘“Als dit uitlekt hoeven we er niet meer op te rekenen, dat

we ooit nog matrozen, olielieden of dekjongens uit de West kunnen aanmonsteren. Die springen net zo lief in zee als ze horen dat zich hier aan boord iemand heeft opgehangen."' (p. 142) Andere elementen daarvan zijn, dat je niet mag weigeren peettante te worden, omdat er anders een miskraam komt; schepen moeten via een bepaalde route uitvaren om behouden terug te keren; een vogelkreet betekent ongeluk. Maar ook deze zaken vinden in Robèrt begrip en harmonie: 'Robèrt kende alleen maar de kleurige plaatjes en afbeeldingen van de kunuku. Maar dit was een openbaring voor hem. Hij begreep nu ook, waarom alle verhalen, die op de eilanden de ronde deden - verhalen over bruha, over vreemde gebeurtenissen - niet verzonnen kónden zijn. Als je die huisjes daar zag, dan wist je al genoeg. Er was hier ook nog een ander soort leven, waar je als eendagsbezoeker nooit achter zou komen.' (p. 194)

Dat blijkt ook uit het heel uitvoerig beschreven doopfeest waar hij zich zo goed mogelijk aanpast, al valt het moeilijk. Op Curaçao maakt Robèrt zo een leerproces door, dat op Bonaire voltooid wordt.

Bonaires inwoners zijn 'vriendelijker en veel zachter van aard dan de mensen van de andere eilanden'; 'zachtmoedigheid is een eigenschap van alle Bonaireanen'; de Bonaireaan is aan zijn eiland en schepen gehecht. Deze ideeën over de mensen van Bonaire zijn hier wel meer romantisch dan realistisch! Maar de achterliggende gedachte is - juist door deze overdrijving - wel heel duidelijk.

Miep Diekmann zegt over haar ervaringen op Bonaire: 'In 1958 was ik op alle eilanden een paar weken geweest, had er lezingen gegeven, interviews gemaakt (die later in de *Haagsche Courant* werden gepubliceerd) en veel met de mensen gesproken. Daardoor kon ik goed een vergelijking maken. Voor mij stond vast dat de Bonaireaan veel zachtmoediger van aard is, en vaak ruimer van visie, omdat hij als zeeman een bredere oriëntatie heeft. Ik heb het zo uitvoerig in dit boek (maar ook in *Gewoon een straatje*) aan de orde gesteld, omdat voor Europeanen de Antillen één pot nat is, en men zich de verschillen tussen de eilanden niet realiseert - dit zeer tot ongenoegen van Curaçaoenaars, Arubanen en Bonaireanen zelf!'

De stuurmansleerling Robèrt Campe kan wel denken een heleboel uit de boeken te weten, maar hij zal door zijn eigen ondervinding in andere delen van de wereld die hij aandoet, moeten leren wat zijn echte levensbestemming is. De tegenstellingen tussen mensen, die zo sterk lijken in dit boek, zijn er uiteindelijk niet. Aan weerszijden van de oceaan kom je

dezelfde mensen tegen, wat mooi 'klopt' met het motto van Horatius voor in het boek: *Zij, die over zee gaan veranderen wel van klimaat, maar niet van karakter*. De zee verbindt uiteindelijk mènsen uit verschillende landen en met verschillende culturen, door en over de eeuwen heen.

Miep Diekmann schreef *Driemaal is scheepsrecht*, zoals al eerder gezegd, in 1959 in opdracht, om belangstelling voor de koopvaardij te wekken, wat ze meteen aan het begin van het verhaal zelf al ironiseert: 'Niemand, die zijn armen voor je openhield en "Welkom hartje" tegen je zei, al had je de mooiste cijfers van alle zeevaartscholen bij elkaar. Niemand, die je plechtig een stoel aanbood en je in weloverwogen zinnen uiteenzette, hoe ze om je zaten te springen bij de koopvaardij. Iets, waarvan je al die jaren van je studie toch wel min of meer overtuigd was geweest, hetzij uit een vage roeping, hetzij als laatste houvast om door die studie heen te komen.' (p. 8) Terwijl de koopvaardij in die tijd kennelijk om mensen zat te springen! Miep Diekmanns opdracht luidde volgens haar zelf: 'In feite hadden ze Anthony van Kampen gevraagd, maar die had gezegd: "Dat moeten jullie nu eens door een vrouw laten schrijven, door Miep Diekmann." Toen was namelijk net "De boten van Brakkeput" bekroond. De Nederlandse Koopvaardij was van oordeel dat mijn boek getuigde van een uitgesproken feeling voor wat water en zee is. De opdracht luidde: een boek schrijven dat brak met de valse romantiek van de stoere zeebonk die een schone maagd redde in de vliegende storm. Zeelui zijn tenslotte ook maar gewone kantoorbedienden die maandenlang met elkaar opgescheept zitten op een aantal vierkante meter schip. Mensen die elkaar net zo mooi naar de strot kunnen vliegen...' (*Refleks*, p. 19/20)

Het verhaal is een mooi voorbeeld van hoe een schrijver binnen een gegeven opdracht vrijheden zoekt en vindt om er toch een eigen verhaal van te maken. Ook dit boek past geheel in de grote lijn van haar Caraïbische werken en Miep Diekmanns grondthema: de individualiteit die iemand apart zet van de groep. Robèrt/Dodo vervullen beiden op hun manier een levensopdracht. Het lot drijft hen, maar ze máken er wat van voor zichzelf. Zoals Padu naar zijn eigen innerlijke stem luisterde, zo doet ook Robèrt Campe dat.

Miep Diekmann heeft meer werk in opdracht geschreven. Via de Nederlands-Antilliaanse regering was dat bijvoorbeeld een serie leesboekjes voor de lagere school: *Cu luz na man*. Voor de gemeente Utrecht

Geen mens is van de ander en *Andere mensen zijn ook gewoon*. Daarnaast is er heel wat ander, niet Caraïbisch werk in opdracht. *Andere mensen zijn ook gewoon* handelt over ene Jeroen Zegers die een opstelwedstrijd heeft gewonnen, en nu een grote reis mag maken. In eenvoudige vorm bespreekt het boekje het thema: 'Zelfs als je álles gelezen hebt over een land, dan weet je nog niets. Want je kent de mensen niet,' de slotzin van Jeroens opstel. *Driemaal is scheepsrecht* laat hetzelfde zien: 'Hij begon de mensen te bekijken. Want een vreemde stad was niet alleen huizen en straten. Maar vooral mensen!' (p. 48) Aanvaard een andere cultuur zoals ze ís, en ga niet van je vooroordelen uit!

Zoals Matthijs en Padu op een kritiek moment in hun leven beschreven worden, zo is ook Robèrt op zijn eerste reis in een belangrijke levensfase tussen schoolbanken en werk. Hij brengt het er op zijn reis naar vreemde landen beter af dan Mickey Ensing dat later zal doen in *Dan ben je nergens meer*. Zij leert nauwelijks iets van de nieuwe omgeving, Robèrt daarentegen wel, zij het moeizaam. De eenvoudige vader van Mickey voorspelde zijn geleerde dochter, met haar middelbare-schooldiploma: '"Jij gaat naar een andere wereld toe, kind. Ik bedoel niet West-Indië, ik bedoel ándere mensen, die gewend zijn om te reizen, die overal geweest zijn en geld is voor hen iets waar ze minachtend over doen omdat ze er toch zat van hebben."' (p. 29)

Een mens verandert niet automatisch als hij in een andere omgeving komt; hij zal zich zelf actief moeten aanpassen. (Denk aan het motto van Horatius). Matthijs leerde via de vreemdeling en Enriqui; Padu via Sjoontji; Boechi zal via Elio wijzer worden. De ontwikkeling van de hoofdfiguur in zijn cruciale fase wordt steeds gestimuleerd door de oudere generatie. Robèrt leert evenwel zijn houding tegenover een andere cultuur bepalen via generatiegenoten: Dodo en in mindere mate Maritza. De Enriqui - Sjoontji - Elio figuur, die wijsheid en levenservaring vertegenwoordigt, wordt in de oude Obispo aan het einde even aangetipt. Het stille, eenzame, fijngevoelige van Matthijs, van Padu en Luis treedt in dit boek niet op in de hoofdfiguur Robèrt, die volgens Miep Diekmann zelf 'niet zo in de mensen geïnteresseerd is', maar in de tweede hoofdfiguur, Dodo. De wijzen komen uit West-Indië!

'Voor mij is de zee de verbinding tussen twee landen. Juist daarom speelt Nederland in "Driemaal is scheepsrecht" een betrekkelijk kleine rol. West-Indië is als eilandengroep afhankelijk van de zee en dat speelt dan ook een grote rol in dat boek. En dat is ook de reden waarom ik het

niet rangschik onder mijn Nederlandse boeken,' aldus Miep Diekmann, die het verhaal schreef met behulp van gegevens, welke ze gedurende een lange reis met drie motorschepen verzamelde. Ze heeft deze eigen ervaringen verwerkt. De voortdurende ruzie tussen de kapitein en de stuurman maakte ze volgens zeggen mee op haar reis. Ze ging o.a. naar Puerto Ordaz aan de Orinoco, waar de nieuwe ijzererts-chute was.

Miep Diekmann vertelt: 'Bij de laatste herdruk heb ik dat eind van het boek een beetje uitgewerkt, over de vader van Dodo. Die vader is in feite Charly Engelhart, die met zijn schoener in de Tweede Wereldoorlog heeft gevaren, die inderdaad met een dode matroos op zijn nek heeft gezwommen, en die zijn schoener is kwijtgeraakt. Het is een waar gebeurd verhaal. En dan denk ik: die stilte van die jongen, Dodo, dat schuwe, dat teruggetrokkene... dat luidruchtige daartegenover van die Hollandse jongens... Ze staan wel erg sterk tegenover elkaar, maar ja, zo was het...'

In *Gewoon een straatje* komt voor het eerst Nederland voor, zij het slechts enkele keren terloops, in de verhalen van Coco over zijn grote broer Jovito die in Nederland studeert. In *Driemaal is scheepsrecht* is de verhouding Nederland - Antillen of beter de Nederlander tegenover de Antilliaan breed uitgewerkt. Daarbij is de Bonaireaan Dodo de positieve figuur tegenover de onnadenkende ruwheid van de Nederlandse figuren: Robèrt voelt zich 'een pummel' tegenover de 'hoofsheid' van Dodo. De laatste komt alleen maar 'los' bij iemand die werkelijk belangstelling heeft voor hem. Hier is uitgegaan van de tegenstellingen, die in de hoofdfiguren door hun gemeenschappelijke lot overbrugd worden. Behalve door de verschillende gewoontes als gastvrijheid, de rol van de vrouw, traditionele gebruiken en de geschiedenis, is de taal een barrière voor een echt contact. De rol van de taal is in dit boek opnieuw erg belangrijk.

De 'ouwe-jongens-onder-mekaar-mentaliteit' met vaak flauwe mopjes als: 'ik hoorde iets vallen; dat zullen je blikken op haar geweest zijn', of: 'zweethart denk om je zweetvoeten', en een opmerking als: 'We weten ervan, en zijn er niet door geschokt. We zullen in de toekomst met evenveel vertrouwen geld van hem lenen en drankjes van hem aannemen. U kunt gaan.' (p. 111), sluit Dodo door dit soort Nederlands, dat hij niet begrijpt, volkomen buiten. Hij begrijpt de ironie niet, hij heeft een ander gevoel voor humor: '...het kostte hem nog altijd moeite vlot met de jongens in hun eigen taal te praten. Op Bonaire sprak je nooit Nederlands. En op Curaçao alleen als het nodig was.' (p. 94). Ook de Curaçaose Ma-

ritza begrijpt Robèrt niet altijd, en omgekeerd begrijpt deze het Papiamento natuurlijk helemaal niet.

Taal is contactmiddel èn barrière. Aan boord worden er scherpe grenzen getrokken bij wat men al dan niet kwijt wil aan verhalen tegenover bemanningsleden. Men geeft zich niet gauw en graag bloot. Thuis hebben de Campes geen contact omdat ze hun problemen niet met elkaar uitspreken en koppig zwijgen. Robèrt schrijft zijn zuster ook nooit. De andere verhouding tussen Marguérite en de zee wordt gesymboliseerd door het schrijven van de familiegeschiedenis, wat ze met haar vader aan het doen is. De taal is dus weer een van de belangrijkste elementen, niet het minst door het slot: luister naar je eigen innerlijke stem!

Na de boeken voor de jonge jeugd is dit boek over jonge volwassenen voor deze leeftijdscategorie. Je kunt je afvragen, naar aanleiding van dit verhaal, waar de grens is tussen jeugdliteratuur en die voor volwassenen; dit boek vervaagt deze grens. Door de relatief eenvoudige taal en de chronologische tijdsstructuur is een veertienjarige in staat het te lezen, maar ook een oudere voelt zich niet vreemd in de wereld van jonge volwassenen over wie dit boek gaat.

De oudere generatie, i.c. de oude Campe, houdt zich uitsluitend bezig met zijn eigen verleden en dat van de familie; hij werkt de familiegeschiedenis nu uit. De oude Obispo is verbitterd tegen de moderne scheepvaart die de schoeners onmogelijk maakte. Het is de jonge generatie die weer toekomstmogelijkheden schept. Robèrt verbreekt de familievloek; Dodo vaart weer op een schoener, zij het niet als kapitein. Deze profilering van de jonge generatie ondersteunt het gegeven dat het om jeugdliteratuur gaat. De jeugd baant zich een eigen toekomst!

Bepaalde elementen geven een gechargeerd beeld of zijn slordig. Moest Obispo nu zijn boot verkopen ‘omdat de zeilschepen... het niet langer tegen de moderne vrachtvaarder konden opnemen...’ (p. 20 en herhaald met andere woorden op p. 92), of kreeg hij een ongeluk zoals verteld op p. 181/182 en 225? (Zoals de oude Campe een ongeluk kreeg met zijn schip? Ook de beschrijving van de Suriname-rivier met zijn ‘rand oerwoud’ en ‘reuzen van bomen’ waar in werkelijkheid moeras of plantages zijn is slordig. Het beeld van Dodo en de zachtmoedigheid en wellevendheid van alle Bonaireanen is wel sterk overdreven, hoewel het binnen het boek aanvaardbaar is gemaakt. Ook de Curaçaose angst voor brand lijkt me er vooral voor de verhaalstructuur te zijn. Deze angst ontstaat door allerlei geruchten, zoals ook de geruststelling weer via geruch-

ten bewerkstelligd wordt... Daarmee zullen we in *Dan ben je nergens meer* opnieuw geconfronteerd worden.

Wat Miep Diekmann zelf over deze brand vertelt, laat duidelijk zien hoe een auteur eigen ervaringen als literaire middelen hanteert. Een jeugdherinnering uit 1937 wordt als twintig jaar later beschreven! Een schrijver transformeert de werkelijkheid en bouwt eigen ervaringen om tot een nieuwe structuur: die van de verhaal-werkelijkheid. 'De beschreven brand heb ik zelf meegemaakt in 1937. Na drie weken laaide de brand weer op op het terrein van de Shell. Omdat mijn vader ook commandant van de brandweer was en er in die dagen veel besprekingen bij ons thuis in het Fort Amsterdam waren, heb ik de paniek van nabij meegemaakt. Mijn vader verbood ons zelfs er met iemand over te spreken. De situatie was namelijk zo kritiek geworden (de brandende olie dreef al achter op het Schottegat en de kans was groot dat die brandvlek zich door de haven naar de stad zou uitbreiden) dat er evacuatie van Punda en Otrabanda werd overwogen. Alleen, hoe? Alle schepen hadden de haven moeten verlaten, er waren maar twee vliegtuigen op het eiland. Nú nog weet ik hoe bang ik was, want ik had als klein kind enkele grote branden gezien, en... wij woonden aan de haven!'

Dit is van de tot nu toe besproken boeken het meest 'Hollandse', omdat het over Nederland gaat en voor een exclusief Nederlands publiek geschreven is. Met de confrontatie tussen Nederland en de Nederlandse Antillen begon Miep Diekmann in 1947 haar Caraïbische serie: *Panadero Pan*. Ze zal het thema in *De dagen van Olim* en in *Dan ben je nergens meer* opnieuw exploreren, al is de ruimte in dat laatste werk Sint Musa (Sint Vincent) en niet Curaçao.

...En de groeten van Elio

1961
283 bladzijden
zeventien ongenummerde hoofdstukken en een inleiding
illustraties en omslag door Jenny Dalenoord
geraadpleegd vierde druk 1980, Leopold - Den Haag
in 1964 bekroond met de Staatsprijs voor Jeugdliteratuur in West-Duitsland
vertaald in Duitsland, Joegoslavië
voor de jeugd van 13 jaar en ouder

Elio werkt al vijf jaar voor de rijke, maar luie Sjon Mato. Hij mag alle boeken die deze bezit, een hele kast vol, lezen en daardoor krijgt hij de naam een wijs man te zijn, op wiens woorden je moet letten. Op een dag vindt hij twee briefjes van tien gulden in een van de boeken; hij mag ze houden en koopt er een lot voor van de Venezolaanse paarderennen '5 y 6'. Hij wint de hoofdprijs en is onverwacht ontzettend rijk.

Elio gaat op reis en komt pas na lange tijd terug nadat hij veel ervaringen heeft opgedaan; hij heeft geld en hersens!

De vader van de veertienjarige Boechi, Getulio, is na het veroorzaken van een auto-ongeluk waarbij een buurjongetje gedood werd, naar het buitenland, de 'overkant' gevlucht. Boechi leeft nu alleen met zijn moeder Chombe die loterijbriefjes van Fortuna verkoopt.

Elio zit, nu hij rijk is en niemand hem meer werk wil geven, iedere dag bij de haven, waar de mensen hem automatisch als een belangrijke raadgever zien - hij is immers rijk! Zelf heeft hij er niet om gevraagd! Van het een komt het ander, en zo heeft hij Boechi ook beloofd navraag te doen naar diens verdwenen vader, Getulio.

Boechi is trouwens de enige die Elio iets wil geven (zijn glazen stuiter), en die niet om iets bedelt bij de rijke Elio.

Henna heeft ruzie met Mathilde en vraagt Elio een brief aan de politie te schrijven. Dudu, een vriendje van Boechi, vraagt Elio of deze een brief voor Maria-met-het-been wil schrijven. Mathilde komt op haar beurt ook! Zo wordt Elio briefschrijver. Onderaan de brieven zet hij altijd: en de groeten van Elio. Iedereen komt bij de haven om raad te vragen aan Elio.

Djerombo, een scheepskok, is door zijn collega Jonnie overgehaald om drugs te smokkelen. Uit angst gooit hij de spullen echter door de patrijspoort in de haven, als er controle is - ook die van Jonnie, die de zijne er stiekem bij gestopt heeft. Jonnie wil wraak nemen. Djerombo

vertelt wat hij van Jonnie gehoord heeft over Getulio. Jonnie heeft Getulio zo gepest dat deze gek geworden is en een ongeluk gekregen zou hebben! Zo zal Jonnie ook met Djerombo doen! Elio bezorgt Djerombo zijn oude baantje bij Sjon Mato. Ook dat is weer opgelost. Maar is Getulio werkelijk dood? Boechi mag het niet weten!

Sjon Mato vraagt Elio een boek te schrijven: '"Als je brieven schrijft, kan je toch ook wel een boek schrijven? Het hoeft niet dik te zijn. En het kan me niet schelen wat er in staat. Ik wil alleen, dat jij het schrijft. Dan verkoop je het aan mij, en ik geef het uit, met míjn naam erop."' (p. 78) Elio accepteert de opdracht omdat hij denkt: '"Sjon Mato had in zijn kast zoveel boeken van anderen staan, hij wilde er nu ook een boek van hemzelf bij hebben."' (p. 80)

Hij leest Maria-met-het-been een brief voor van haar dochter Diana die in Caracas woont, en verzint dat deze geopereerd moet worden. Hij probeert daarmee Maria-met-het-been weer wat flinker te maken, misschien zelfs weer te laten lopen. Dat lukt, maar nu wil ze naar Caracas toe! Als ze weg is komt Diana op haar beurt naar Curaçao om haar zieke moeder op te zoeken.

Boechi is weg; hij is met een chauffeur meegegaan naar Santa Cruz om te helpen en om de somberheid van thuis te ontvluchten. In de baai ontmoet hij de volgende dag de jongen Mes, voor wie iedereen bang is, maar Boechi niet. Mes slaat de geluksknikker van Boechi stuk en deze werpt op zijn beurt het mes van zijn tegenstander ver in zee. Mes blijkt eigenlijk maar een eenzame jongen te zijn. Door dit gevecht lijkt Boechi veranderd; hij heeft zelfvertrouwen gekregen. Aan Elio vraagt hij of zijn moeder denkt dat vader Getulio dood is. Hij durft nu deze mogelijkheid die hij altijd verworpen heeft, onder ogen te zien. Hij koopt een portemonnee voor zijn moeder en zal op aanraden van Elio proberen thuis een vrolijker sfeer te scheppen.

Elio wil met zijn boek bereiken dat Jonnie zijn vijand Djerombo met rust laat en dat Getulio gevonden wordt. Jonnie vindt Djerombo en vecht met hem op de kade waar het vuurwerk voor Oud en Nieuw staat; dat ontploft doordat er een brandende sigaret in valt. Jonnie wordt gearresteerd maar is al snel weer vrij. Nu is Djerombo gevlucht; hij blijkt onder de pontjesbrug te zitten, waar Boechi hem vindt. Djerombo vlucht daarna naar Aruba.

Boechi denkt steeds sterker aan de vraag of zijn vader niet dood is; hij voelt zich eenzaam. Oud en Nieuw wordt gevierd. Op Nieuwjaarsdag

gaat Boechi naar zijn ‘geluksplekje’ op Santa Cruz, waar hij Mes voor het eerst ontmoet heeft. Hij doet echter geen wens omdat hij zich realiseert dat Getulio misschien niet terug wìl komen en een andere vrouw gevonden heeft. Hij besluit voortaan te zeggen dat zijn vader dood is. Mes, die hij opnieuw ontmoet, is de eerste tegen wie hij het zegt; later in de stad ook tegen zijn vrienden.

Boechi wordt de boodschappenjongen van Sjon Mato nu Djerombo weg is. Elio's boek is af; hij brengt het naar Sjon Mato die het leest. Deze begrijpt dat Elio dit verhaal over de gefingeerde Ibi geschreven heeft ‘om de mensen te waarschuwen: dat ze niet zo slecht moesten zijn als Jonnie de smokkelaar. Dat ze niet zo bang moesten zijn als Djerombo. Dat ze niet moesten denken, dat alles in het leven hun schuld was, zoals Getulio. En dat ze door hun sombere gedachten niet hun levensplezier mochten laten vergallen, zoals Boechi. Dat ze zoals Chombe, ook moesten leren berusten, en ook in hun eigen verdriet aan andere mensen moesten denken.’ (p. 220/221) Het verhaal gaat dus over de mensen in Elio's omgeving zelf!

Als de stad gonst van de geruchten dat Sjon Mato een boek geschreven heeft, komt Boechi erachter dat Elio de auteur is. De kinderen willen hem op hun beurt helpen door het feest dat ter gelegenheid van de uitgave gehouden zal worden, bij Elio te laten plaatsvinden. Het boek komt uit onder auteursnaam ‘Autor’ en eindelijk is de dag van het feest aangebroken. Het plan van de kinderen wordt uitgevoerd, maar Elio en Sjon Mato vermoeden er nog niets van. Als iedereen wil gaan eten vindt men een kaartje: ‘Wie gekomen is om de schrijver Autor te eren moet zijn in de straat van Maria-met-het-been. Daar zal het echte feest zijn... en de groeten van Boechi...’ (p. 270)

Als alle gasten door de kinderlist bij Elio zijn, vertelt Sjon Mato hoe alles in zijn werk is gegaan. Hij vertelt ook van zijn plannen om een uitgeverij van Papiamentstalige boeken te beginnen, waarvan Elio directeur-vertaler wordt. Tijdens het feest komt Getulio terug! Hij heeft Elio's boek gelezen en begreep toen dat hij terug moest komen: ‘Zoiets gebeurt alleen maar in een boek. Dat heet dan happy end. Iedereen valt gelukkig in elkaars armen. Eind. Boek uit.’ (p. 280)

In *...En de groeten van Elio* is de tijdsstructuur gevarieerd en functioneel. De korte inleiding, die aan het eerste hoofdstuk voorafgaat, vertelt dat

Elio rijk is en altijd op zijn kistje aan de haven ligt. Hoofdstuk één vertelt daarna in een flash back over de vijf jaar die aan het winnen van de prijs in de '5 y 6' voorafgingen. De chronologische volgorde wordt dus doorbroken. Dat gebeurt in de loop van het verhaal nog enkele keren. Zo worden het auto-ongeluk van Getulio, het plotseling verdwijnen van Boechi naar Santa Cruz en de Oudejaarsnacht ook in flash backs behandeld. Dit zijn belangrijke gebeurtenissen voor het verloop van het verhaal; door de afwijkende vertelwijze - de flash back - krijgen ze extra aandacht.

De grote lijn in het boek is chronologisch. Elio wordt rijk en gaat op reis voor een 'lange, lange tijd'. Na zijn terugkeer gaat hij na enkele weken op zijn kist bij de haven liggen o.a. om Boechi te helpen diens vader te vinden, die dan al een paar jaar weg is. Hier ontbreken de tijdsaanduidingen geheel maar er moet een flinke tijd verlopen zijn, omdat er later verschillende keren gesproken wordt over: al die jaren... (p. 156, 211, 279) Dat suggereert een veel groter tijdsverloop dan de twee jaar waarover op bladzijde 27 en 30 gesproken wordt. Hoe het precies zit is uit het verhaal niet op te maken. De 'grote tijdsstructuur' is vaag, dat blijkt verderop nogmaals. In de details is de tijd precies na te gaan. Elio begint aan zijn boek als het kerstvakantie is voor de kinderen. Hij schrijft twee dagen; over de kerstdagen zelf wordt in het geheel niet verteld. Heel uitvoerig komen de gebeurtenissen op 29 december (60 bladzijden) en 30 december (dertig bladzijden) ter sprake. Van de 31ste december wordt alleen de oudejaarsavond in flash back verteld. De eerste januari komt uitvoerig ter sprake; daarna gaat de tijd snel: de dagen daarna..., de vakantie is voorbij..., het manuscript is af..., een maand..., een week...

De vertelde tijd is in het begin dus vrij snel, krijgt een sterke vertraging en verloopt daarna weer sneller tot de laatste dag, die van het feest, waar de tijd van uur tot uur verteld wordt.

Uit deze tijdsstructuur blijken twee hoogtepunten in het boek: Oud en Nieuw, mooi gekozen omdat Boechi dan tot het inzicht komt en de aanvaarding van het verdwijnen van zijn vader, en in het nieuwe jaar een nieuw leven begint; en het feest voor het verschijnen van het boek, omdat Getulio dan terug komt.

De eerste vertraging rond Oud en Nieuw wordt zo uitvoerig verteld dat het lijkt alsof er enorme tijdsafstanden tussen die paar dagen zijn. De verteller suggereert dat ook met opmerkingen als: die middag..., terwijl dat pas eergisteren was; de oude angst... van twee dagen geleden; toen die dag... is ook maar twee dagen eerder! Dit is logisch gezien slordig,

maar toch functioneel. De auteur gaat uit van een psychologische tijdsbeleving. Het suggereert een groot tijdsverloop, dat er niet is, maar door de veelheid van gebeurtenissen kan het gebeurde erg lang geleden lijken. Wel fout is de opmerking op bladzijde 168: ‘morgen’; dat moet ‘overmorgen’ zijn.

Het jaar waarin het verhaal speelt is ongeveer te achterhalen doordat er sprake is van een nieuw hotel op Curaçao: het zou het jaar 1957 kunnen zijn toen het Intercontinental geopend werd; en het nieuwe hotel op Aruba, Caribbean, werd in 1960 geopend. Het speelt dus in ongeveer dezelfde tijd als waarin het geschreven is.

De ruimte is voor het overgrote deel Willemstad, rond de haven, zowel aan de Punda- als aan de Otrabanda-zijde, die verbonden worden door de beroemde pontjesbrug. Het kantoor van Sjon Mato, de woningen van Elio en Boechi komen ter sprake, maar meestal bevinden we ons ergens buiten, vooral bij de havenkade. Je zou de ruimte in zoverre functioneel kunnen noemen: hier is de natuurlijke ontmoetingsplaats voor de mensen. De toevluchtshaven Elio bevindt zich bij de haven!

Boechi ontmoet Mes in de baai van Santa Cruz en in het landhuis dat daar staat. De ‘overkant’, Venezuela, wordt alleen genoemd, niet beschreven, evenals het Curaçaose Barber waar de feesten voor de toeristen plaatsvinden.

De ruimte speelt een rol in verband met het motief ‘vluchten’: Getulio vlucht naar de ‘overkant’, waar hij opnieuw wegvlucht van het havengebied naar de olievelden; Boechi die wegloopt naar Santa Cruz, maar zelf weer terugkomt; Djerombo die vlucht onder de pontjesburg en daarna naar Aruba en niet terugkeert. Zo is vluchten uit angst om je verantwoordelijkheid te ontlopen een herhaaldelijk optredend motief.

Elio wint op zijn dertigste, nadat hij vijf jaar voor Sjon Mato gewerkt heeft, de ‘5 y 6’. Na zijn lange reis is hij een wijs man met ‘onderzoekende ogen’, iemand die meer weet en ziet dan een gewoon mens, die zelfs je gedachten schijnt te kennen en je daardoor in de war kan brengen. Hij vertegenwoordigt wijsheid, maar ook hulp, vriendschap, en hij is iemand bij wie je altijd terechtkunt. Hij heeft geld en... hersens; niet zozeer door school, maar door het leven en het lezen van de vele boeken van Sjon Mato. Elio is ook degene die het lot een beetje helpt: de loterij helpt hem rijk te worden, hij verzacht het lot van anderen door ze weer gelukkig te

maken: ‘Maar ja, je moest het lot soms een handje helpen om de mensen de ogen te openen. Zo was het met Djerombo, met Maria-met-het-been, met Sjon Mato, met Boechi...’ (p. 100)

Sjon Mato, de luie, rijke maar niet gierige man is zeer slim. Hij ziet kans Elio precies te krijgen waar hij hem hebben wil. Hij is geen bedrieger, want geen moment wil hij het boek van Elio voor zichzelf claimen. De verteller laat dit een achttal(!) keren duidelijk blijken.

Djerombo is de personificatie van de angst, Jonnie van het gemene, Chombe van het sombere, Odji is mooi van buiten en goed van binnen. Zij helpt Boechi bijvoorbeeld financieel als hij een portemonnee koopt voor zijn moeder, en zegt tegen hem dat hij op zijn vader lijkt, wat Boechi streelt en steunt. (Ook Getulio kocht net voor hij vertrok een portemonnee voor zijn vrouw bij Odji). Getulio vlucht voor de realiteit uit misplaatst schuldbesef. Andere figuren zijn vooral egoïstisch: Maria-met-het-been en haar dochter Diana bijvoorbeeld, of hebzuchtig of roddelziek (Henna, Mathilda). In de veelheid van figuren komt een scala van goede en slechte menselijke eigenschappen naar voren. Tempu, Dudu, Nena, Locha vertegenwoordigen het kinderlijke aspect en het rechtvaardigheidsgevoel: ‘Wat hebben jullie je in je hoofd gehaald! Willen jullie de mensen rechtvaardigheid en eerlijkheid leren?’ vraagt Chombe.

Mes, de jongen voor wie iedereen bang is, is in feite een zeer eenzame figuur die deze eenzaamheid probeert te verdringen door angst aan te jagen. Zijn de mensen bang omdat hij angst aanjaagt, of jaagt hij angst aan omdat de mensen bang zijn voor zijn mes? ‘Langzaam liet Boechi zand van zijn ene hand in zijn andere vallen en even langzaam vroeg hij: “Vind je het zo leuk, dat alle mensen bang voor je zijn? Dat ze bang voor je zijn omdat je een mes hebt?” Met één sprong was Mes overeind. “Ja, ja!” schreeuwde hij woest. “Alle mensen moeten bang zijn, allemaal. Jij ook! Hoor je me?”’ (p. 117)

Boechi's gevecht met Mes is als een gevecht tegen zijn eigen angst, maar hij wint.

Verliezen is niet altijd negatief, want na het gevecht denkt Mes: ‘Boechi... Als Boechi zijn vriend eens was? Maar dat zou nu nooit meer gebeuren. Niemand was zijn vriend. Omdat hij was zoals hij was! Mes met het mes! Niemand kende zelfs zijn eigenlijke naam meer: Leon... Als er maar één mens hem één keer Leon zou noemen! Maar wie wist nog dat hij zo heette?’ (p. 123)

Is een karakter te veranderen of gedraagt iemand zich tenslotte zo als

iedereen van hem verwacht? Mes blijft op zijn mes vertrouwen omdat het hem macht geeft: ‘Mes nam zijn mes en wierp het nijdig in de deur van het landhuis. Trillend bleef het in het hout steken. Even glansden zijn ogen op. “Kan je dat met een vulpen doen?” vroeg hij. Hij gaf zichzelf antwoord omdat Boechi bleef zwijgen. “Nee, met een vulpen kan je alleen maar van die stomme dingen schrijven over de maan, en je geliefde.” Hij trok een gezicht. “En van dat gedaas over dood-zijn.” Schamper lachte hij. “Ik heb eens een gedicht van hem (een dichter die het landhuis regelmatig bezoekt, W.R.) gehoord. O jô, daar wou hij toch zo graag dood in zijn. Maar als je een vinger naar hem uitsteekt rollen zijn ogen bijna uit zijn kop van angst.” Boechi glimlachte. Mes was niet alleen maar een jongen met een mes, een jongen die wou vechten, en de mensen bang maken. Mes was allang geen jongen meer, want hij had de mensen door!’ (p. 198/199)

Boechi merkt dit op het moment dat hij zelf ook het leven begint door te krijgen. Mes en Boechi herkennen in elkaar hun anders zijn én hun eenzaamheid. Ze fungeren als elkaars spiegels. Mes noemt zijn echte naam en Boechi zegt voor het eerst tegen Mes dat zijn vader wel dood zal zijn. ‘“Mijn vader kwam vroeger vaak in het landhuis,” vertelde Mes terwijl ze op weg gingen. “Als er een feest was werd hij gehaald om muziek te maken. Mijn vader heette Leon, net als ik.” Hij keek van opzij naar Boechi. “Maakt je vader dan geen muziek meer?” vroeg Boechi. “Hij is dood,” zei Mes. “En jouw vader?” “Ook dood,” antwoordde Boechi kortaf. Wat Mes hem allemaal nog meer vertelde, hoorde hij niet. Hij hàd gezegd dat zijn vader dood was. Nu kon hij niet meer terug.’ (p. 196)

Boechi maakt een groei, een ontwikkeling door; hij komt tot inzicht. Hij is veertien jaar, maar wel verstandig voor zijn leeftijd, dat merken verschillende mensen op. Hij is ook de enige die Elio wat geeft en niets vraagt, hij is niet zelfzuchtig. Boechi is zo ongewoon dat de andere kinderen soms een beetje bang voor hem zijn; hij zit ook vaak heel stil en eenzaam te denken. ‘Verbaasd was Elio op Boechi blijven neerkijken. Waar haalde die jongen zulke gedachten vandaan? Die jongen zei dingen, die een groot mens soms niet eens wist. Maar misschien was Boechi allang geen jongen meer.’ (p. 21;)

Boechi is verdrietig over het weggaan van zijn vader omdat hij weet dat die liever had gehad dat zijn eigen zoon gedood zou zijn bij het ongeluk dan de buurjongen, maar hij rekent op zijn terugkeer, evenals zijn moe-

der trouwens. Een scherpe tegenstelling tussen vader en zoon! Aanvankelijk gelooft Boechi in zijn geluksknikker en een geluksplekje, maar later wordt hij zelfstandiger. Mes slaat de knikker stuk met zijn mes. ‘Mes was tenminste niet zo'n kinderachtige stommerd als Tempù en Dudu, en zoals hij. Mes had gelachen om zijn geluksknikker. Groot gelijk had-ie gehad. Wie vertrouwde er nu op een knikker?’ (p. 194)

In de loop van het verhaal komt de mogelijkheid van de dood van Getulio steeds sterker en vaker naar voren. Alleen Boechi weet het nog niet, maar iedereen in zijn omgeving is er vast van overtuigd. Door de herhaalde aankondiging gelooft de lezer het tenslotte ook bijna! Boechi moet aan het eind van het jaar langzaam leren aanvaarden dat zijn vader nooit terug komt en dood is. Het besef dat zijn vader misschien toch niet dood is, maar niet terug wíl komen, wat zijn moeder suggereert, is nog erger voor Boechi. Dan maar liever dood! Toch kan hij dat niet geloven, al denkt iedereen het en zegt Boechi het tenslotte ook. Hij gebruikt het zelfs een paar keer als voorwendsel, als smoesje in zijn eigen voordeel.

In Boechi gaat het om de tegenstelling dat je het leven in al zijn realiteit onder ogen moet durven zien èn tegelijkertijd moet blijven hopen op het onmogelijke, tegen elk beter weten in.

Mes vertegenwoordigt de realiteit: hij heeft het leven door, jaagt de mensen angst aan en is in feite ongelukkig en eenzaam.

Elio gelooft tegen beter weten in en verzet een ongelooflijke hoeveelheid werk door zijn boek te schrijven daarvoor.

Het thema van *...En de groeten van Elio* is dan ook het schrijven zelf, het geloof in de macht van het woord. Dit gegeven is door het hele verhaal heen verweven, wat ik hieronder door middel van citaten zo duidelijk mogelijk zal aantonen. De luie Sjon Mato bezit een enorme boekenwijsheid die ook Elio verwerft: lezen verschaft inzicht. ‘Want iemand, die zoveel gelezen had, zei nooit iets zonder een bedoeling. Er sták altijd iets achter!’ (p. 12) Echte vriendschap manifesteert zich via leesinteresse en boeken: ‘En Sjon Mato voelde het ook, dat ze vrienden waren, omdat Elio nog nooit met een verkeerd boek was aangekomen. Iemand, die zo goed je smaak ried, moest je wel heel goed kennen. En iemand, die je zo goed kende, kon alleen maar een vriend van je zijn.’ (p. 12)

Elio heeft zijn rijkdom aan het boek te danken; daarin zaten immers die twee tientjes. Als hij rijk is koopt hij zelf ook veel boeken: ‘Was dit het nieuwe huis van Elio? Waren al die boeken langs de muren van Elio?

Wie op het eiland had zoveel boeken? Sjon Mato misschien...' (p. 32) Elio kan goed vertellen en de kinderen luisteren graag naar hem. Steeds weer wordt er over hem gesproken in verband met het 'woord'.

De bange Getulio vlucht voor de woorden van Jonnie, zoals ook Djerombo doodsbang is voor bedreigingen. Woorden kunnen in de mond van slechte mensen de ondergang van tegenstanders bewerkstelligen, maar woorden kunnen ook helpen. Daarom schrijft Elio brieven voor diverse mensen. Als je dat evenwel niet serieus doet, zoals voor Maria-met-het-been en haar dochter, loopt het mis (al is de hebzucht van Diana hier ook debet aan; ze raakt 'verliefd' op Elio door zijn brieven, die hij dan ook als een dichter schrijft).

Sjon Mato vraagt Elio een heel boek te schrijven. '"Want wat zag ik als ik uit mijn raam keek? Een Elio, die op een armoedige kist bij de haven zat, en brieven schreef voor de mensen, en zijn tijd zat te verdoen, en zijn hersens liet vastroesten. Elio, die al mijn boeken gelezen had, die zoveel wist! Elio was een rijk mens geworden, maar hij wist geen rijk mens te zijn... ik moest weten of Elio net zo goed schrijven kon als boeken lezen... En dus vroeg ik hem of hij een boek voor me wilde schrijven."' (p. 274)

Ook Raimon de dichter, schrijft in opdracht van anderen: 'Nee, de mensen komen bij hem en vragen hem of hij een boek voor hen wil schrijven. Ze zeggen waarover het moet gaan, en ze vragen hem hoeveel hij er voor hebben moet. En als hij het klaar heeft, kopen ze het van hem, en leggen het manuscript thuis in hun kast. Tegen hun vrienden en kennissen scheppen ze op: "Zie je dit? Dat heb ik geschreven!" En wie zal bewijzen of het wel of niet zo is?' (p. 78/79)

In de ogen van de kinderen is dit geestelijke diefstal: een boek is iets van de schrijver zelf, dat kun je niet zo maar kopen of verkopen. Ook Elio en Sjon Mato denken er trouwens zo over! Een schrijver moet wél echt zijn. De dichter die vaak in het landhuis Santa Cruz komt is dat niet, althans in de ogen van Mes.

Met schrijven kun je wel wat bereiken. Het doel van Elio's boek wordt enkele keren uitvoerig verteld, de eerste keer via Elio zelf. Hij weet precies waarover hij gaat schrijven: 'Het zou een boek worden over de geschiedenis van Getulio, over het smokkelen van Jonnie, over de stomme streek van Djerombo. Het eind zou zijn, hoe Jonnie vertelde, wat hij met Getulio gedaan had. Natuurlijk zouden de personen andere namen hebben. En natuurlijk wist Elio niet precies, wat Jonnie met Getulio had

gedaan. Dat moest hij er dan maar een beetje bij fantaseren. Met dat hele verhaal had hij een bedoeling... “Als Sjon Mato dat boek uitgeeft, praat iedereen erover,” zo redeneerde Elio. “Jonnie hoort het natuurlijk, dan weet hij dat we hem door hebben. Hij zal Djerombo voortaan met rust laten. En misschien... misschien zullen de mensen hem uit het verhaal herkennen. Ze zullen gaan vragen wat er in werkelijkheid met Getulio is gebeurd. Op die manier komen we er wellicht achter waar hij gebleven is. Ook al vinden we een dóde Getulio, dat is altijd beter dan geen Getulio. Dan weet Chombe waar ze aan toe is. En vandaag of morgen moet Boechi er toch ook aan geloven.”’ (p. 141/142)

Als het boek af is, twijfelt hij aan de waarde ervan. Schrijven is je bemoeien met de levens van andere mensen, wat je misschien beter zou kunnen laten. Maar het boek heeft bij verschijnen veel succes en de thematiek is Sjon Mato helemaal duidelijk - dat is al door een citaat eerder aangegeven. Ook de andere mensen die het boek lezen, begrijpen het: ‘Want het ging over de slechte, de laffe, de twijfelende en de sombere mensen. Het hele boek stond vol punja's al was het verhaal nog zo triest.’ (p. 242)

Elio's geloof in de macht van het woord wordt wel zwaar beproefd. Iedereen heeft zijn mond vol over het boek van Sjon Mato, maar heeft het iets opgeleverd? Levert het iets op dat het zelfs verkocht wordt naar de ‘overkant’, aan de Curaçaoenaars die daar bij de ‘Olie’ werken? ‘Wat had hij er niet mee willen bereiken? Hij had gehoopt dat Jonnie door de mand zou vallen. Maar Jonnie was weer gaan varen. Hij had gehoopt dat Djerombo zijn angst zou vergeten. Maar Djerombo had een veilig heenkomen gezocht op Aruba. Hij had gehoopt dat het boek een spoor zou zijn naar Getulio. Maar Getulio was dood, dat stond nu wel vast.’ (p. 264/265)

Elio's boek heeft een zeer somber slot; het loopt triest af, dit in tegenstelling tot *...En de groeten van Elio* zelf! ‘De jongen, die Boechi was - in het boek heette hij Ibi - werd net zo als zijn vader. Na de dood van zijn vader, werd hij somber en ging niet meer met de mensen om. En op een dag was hij verdwenen en kwam niet meer terug. Zijn moeder, die alleen was, ging toch niet verhuizen al had zij begrepen dat hun huis een “kas di foekoe”, een ongelukshuis was. Omdat er zo'n gebrek aan woningen was, geloofden veel mensen niet meer in een “kas di foekoe”. Maar daarom kon het best, dat er hier en daar nog wel eentje stond. Als de moeder nu zou gaan verhuizen, zouden er andere mensen in haar huis trekken, en

ook zij zouden het ene ongeluk na het andere krijgen. Daarom bleef de moeder. Want een groter ongeluk dan de dood van haar man en het verdwijnen van haar zoon kon haar niet meer treffen.' (p. 220)

Deze uitvoerige citaten maken, dacht ik, wel duidelijk dat de handeling voortdurend het schrijven van het boek ín het boek betreft. Ook op het feest wordt daar weer uitvoerig over gesproken.

Elio wordt directeur-vertaler van een zaak, waar goede boeken in het Papiamento vertaald zullen worden. Boechi kan ook helpen als hij van school is; ook Getulio zal daar werk krijgen. Hier vinden we een paar leuke omkeringen, die trouwens vaker in het boek voorkomen. Elio bezorgt Boechi zijn vader terug door zijn boek; Boechi bezorgt Elio het auteurschap op zijn boek. Het boek van Elio dient tot Getulio's terugkeer; nu komt Getulio in dienst van 'het boek', i.c. de nieuwe uitgeverij.

Al deze gebeurtenissen vormen de stof voor een nieuw boek! En het verhaal eindigt zoals verhalen alleen in boeken eindigen: met een happy end! Gebeurt dit ook in werkelijkheid, dan is dat een feest waard. Boeken zorgen voor, zijn een feest in het leven van de mens. Van begin tot eind is het schrijven, het woord hèt centrale gegeven. Lezen verschaft wijsheid, inzicht, en de schrijver is de brenger ervan!

Boechi stapt in het voetspoor van Elio, al houdt hij niet van lezen. Hij heeft wél inzicht, en dat lezen 'dat komt wel'. Als Boechi één keer iets schrijft, is het op het kaartje op het feest: ...en de groeten van Boechi. (Let op de parallellie) Hij zal nu Elio gaan helpen met boeken uitgeven. De jonge mens volgt in de wijsheid van de oudere, zoals ook Sjon Mato in het verleden Elio richting gaf.

Sjon Mato en Elio zijn zeer rijk, maar ze zijn niet gierig en blijven gewoon; ze zijn niet trots. Naast hun rijkdom zien we armoede in het boek. Chombe verkoopt Fortuna-loterijbriefjes; de mensen dromen ervan eens rijk te worden. Elke arme koopt loterijbriefjes van Fortuna, '5 y 6', enzovoort, om de droom van het ontsnappen uit de armoede. Rijkdom is aan de ene kant gemakkelijk, maar ook een opgave. Je moet wijs zijn om er goed mee te kunnen leven. Getulio durft zelfs niet zonder geld terug te komen op zijn eiland.

Bij de armoede-maatschappij hoort ook de onwetendheid; mensen kunnen niet lezen en schrijven. Raimon en Elio moeten dat voor hen doen, wat de mensen afhankelijk maakt en degene, die wel kennis bezit, verantwoordelijkheid geeft.

Elio schrijft zijn boek in de taal die hij op school geleerd heeft, het Nederlands, zodat veel mensen het niet kunnen lezen. De uitgeverij zal het eigen Papiamento propageren.

Enkele Curaçaose tradities als de rouw: twee jaar helemaal in het zwart en nooit uitgaan; en het gebruiken van de deftige voordeur en de 'beste' kamer voor belangrijk bezoek worden beschreven. De Oudejaarsavond zelfs uitvoerig, want deze is functioneel voor de oude en nieuwe Boechi. Iedereen loopt uit om de zegen van de bisschop te ontvangen en om over het water te gaan, waardoor de narigheid van het oude jaar weggewassen is.

Zo beweegt het verhaal zich tussen traditie en vernieuwing; denk aan Boechi en zijn geloof in de knikker en het geluksplekje! Tussen het oude en het nieuwe Curaçao: lang niet iedereen in de oude huizen is aangesloten op de riolering bijvoorbeeld en iedere morgen komt voor dag en dauw iemand langs om de inhoud van de nachtspiegels op te halen; tegenover dit oude Curaçao staat het moderne dat zich verkoopt aan de toeristen. 'Sinds iedere toerist in iedere folder verteld wordt, dat de feesten op Barber een bezienswaardigheid zijn, vinden die lui daar, dat ze iedere dag maar een feest moeten maken.' (p. 129)

Deze Curaçaose gebruiken, de ruimte en de figuren zijn in dit boek toch vooral een decor van het centrale thema: de kracht van het woord. Dit boek is dan ook niet geschreven om het exotisme, het op de voorgrond plaatsen van allerlei 'uitheemse' gewoonten, maar om een universeel thema, waarin het Curaçaose element op natuurlijke wijze zijn plaats vindt.

...*En de groeten van Elio* is gebaseerd op figuren die Miep Diekmann echt ontmoet heeft of misschien beter gezegd, personen die model gestaan hebben voor figuren in haar boek. 'Al deze figuren bestaan echt! Elio bestaat, Sjon Mato bestond (is nou dood); Djerombo was zijn butler. Figuren als Mes heb ik leren kennen in 1958. Zijn grootmoeder was naar me toe gekomen in het landhuis Santa Cruz om over hem te praten. "Hij zal eindigen als een moordenaar," zei ze. Op een avond zat ik buiten te werken. Er speelde een aantal kinderen in een boom. Die kwamen naar me toe en vroegen wat ik deed. "Verhalen maken," zei ik. Alle kinderen kwamen rond de tafel zitten, want iedereen moest een verhaaltje kwijt. Toen kwam er een jongen met een mes. De kinderen schrokken duidelijk

en hielden hun mond. “Jij bent Mes,” zei ik. Ik heb van hem later het verhaal over zijn naam gehoord.’ (*Refleks*, p. 18/19)

Op haar reizen door het Caraïbisch gebied zag ze geregeld mensen bij de haven zitten die als briefschrijver fungeerden. Dit bracht haar op het idee van de Elio-figuur. Maar ze heeft, uitgaande van deze realiteit, er wel een heel eigen verhaal van gemaakt, dat vooral opvalt door zijn knappe structuur. De gebeurtenissen zijn zeer sterk met elkaar verweven, elk motief is op een natuurlijke wijze voorbereid en afgehandeld.

Zoals Padu zijn ouders moest missen die in het buitenland werkten, zo mist Boechi zijn vader die weggevlucht is na het ongeluk. We vinden hier het Caraïbische vaderloze gezinspatroon, waarbij de moeder haar kind ook moet bevaderen (my mother who fathered me). Maar dat lukt Chombe niet; ze zit teveel in haar eigen verdriet vast. Boechi heeft er geweldig veel last van dat zijn vader weg is, terwijl het op Curaçao toch een nogal normaal verschijnsel is dat een jongen geen vader heeft. Maar hij weet dat zijn vader hem eigenlijk dood had gewenst.

Miep Diekmann: ‘De weggelopen vader is hier op Curaçao een cliché; het is historisch gegroeid. Bij ons in Nederland krijg je het nu door de echtscheidingen en zo. Het komt erop neer dat een kind een tijdje geen vader heeft. Ik heb met opzet de clichés gekozen om te laten zien wat je met cliché-situaties kan doen: de man die in de loterij wint; het eenzame jongetje; de jongen met het mes... Bij de bekroning van dat boek in Duitsland in 1964, zei professor Baumgartner uit Oostenrijk: “Hier hebben we alle clichés uit de jeugdliteratuur, maar kijk wat er literair mee gedaan is.” Het was voor mij een experiment. We leven allemaal bij het cliché, maar doe er nu eens wat mee. Kijk op de Antillen naar de novelas en vroeger de novelas op de radio, die staan ook stijf van de clichés. Al dat soort Caraïbische clichés kom je in dit boek ook tegen.’

Het gegeven is traditioneel Caraïbisch: een kind groeit op zonder vader. Huwelijken waren in de slaventijd immers niet toegestaan! De uitwerking is Europees door de reactie van Boechi op het gegeven: als zijn vader dood was, nou ja, maar dat hij niet terug wil komen omdat hij misschien een andere vrouw heeft gevonden, dat vindt hij verschrikkelijk. Dan maar liever dood!

De verhouding tot de afwezige vader is voor Boechi het cruciale moment van zijn volwassenwording. Hij wordt in dit boek van kind tot jonge volwassene, zoals ook Padu en Matthijs. Hij vindt zijn vrienden plotseling nog maar kleine kinderen: ‘Het was net of hij een muur voor zijn kop

had, een dichte muur, waar hij niet doorheen kon kijken, en waar van alles achter gebeurde. Toen, die dag, dat hij Mes ontmoet had, toen was dat gevoel weg geweest.' (p. 183) Mes trekt hem over die grens heen door zijn geluksknikker stuk te slaan en te tonen wat er in de wereld te koop is. In feite wordt hier heel versluierd gealludeerd op een homofiele relatie: '...het is een homofiel hoofdstuk binnen het boek. Als ik het voorlees op school en vraag: "Wat vinden jullie het beste?" dan is het steeds het Mes-hoofdstuk dat als "beste" uit de bus komt. Ze zijn zich echter niet bewust van het waarom.' (*Refleks*, p. 19)

Odji helpt Boechi ook over die grens: '"Je hebt net zo'n trotse kop als je vader," merkte Odji op. Ze kneep hem hard in zijn schouder. "Als Getulio terugkomt zal hij niet weten wat hij ziet: zo'n grote zoon al, die zelf een cadeau koopt voor zijn moeder." Boechi hoorde haar stem van heel ver komen, een vreemde stem, die hij niet van Odji kende. Hij durfde even om te kijken. Ja, Odji's gezicht was ook anders dan anders. Niet zo spottend meer, en zo uitdagend. Ze knikte een paar keer tegen hem.' (p. 135) Als Boechi zijn gekochte portemonnee aan z'n moeder geeft, staat er: 'Ineens pakte ze Boechi's hoofd en drukte hem tegen zich aan of ze hem nooit meer los zou laten. De tranen stroomden over haar wangen, maar huilen hoorde Boechi haar niet. Hij merkte het alleen aan het schokken van haar lichaam. En net als bij Odji durfde hij zich niet te bewegen. Alleen was dit anders... Het was net als vroeger. En Odji was iets nieuws geweest.' (p. 140) Heel subtiel wordt zo de ontluikende seksualiteit beschreven.

In tegenstelling tot de vorige boeken (bijvoorbeeld Padu, die zelf moest handelen omdat zijn ouders weg waren) wordt Boechi hier door Elio geholpen met een oplossing: zijn vader keert terug, zodat hij nadat hij 'volwassen' is geworden, ook weer kínd wordt, zowel van zijn moeder die het leven weer aandurft, als van een vader.

De hoofdfiguur van deze jeugdroman, Elio, is ruim dertig jaar oud. Hij zorgt ervoor dat alles tenslotte goed komt door middel van zijn boek. Boechi had het zelf geprobeerd met zijn kinderlijke fantasie (de geluksknikker). Daarom staat er, als de knikker door Mes is stukgeslagen: 'nu moest hijzelf iets doen om zijn vader te helpen...,' maar direct daarna vlucht hij weer in zijn fantasie met zijn geloof in een geluksplekje (ook dat wordt door Mes verstoord). Het is Elio, de oudere, die 'het lot een handje helpt' en niet bij de pakken blijft neerzitten op zijn kist... Ook nu zien we weer een handeling die dadenloos fatalisme bestrijdt.

Ook in dit verhaal zijn er de steeds weer terugkerende figuren: de slechterik Jonnie (veel ouder dan Prikkie en Gerard de Wit, want volwassen); de stille denker Boechi; de wijze Elio (hier alleen veel jonger dan Enriqui of Sjoontji).

Deze jeugdroman telt trouwens meer volwassen figuren dan kinderen: Boechi en zijn vrier vrienden en Mes staan tegenover wel twee keer zoveel volwassenen! Dit samengaan van de generaties is in dit werk heel sterk, terwijl in *Gewoon een straatje* de generaties meer tegenover elkaar stonden. Hier zijn de jeugdige personen een deel van de volledige maatschappij. Kinderen leven niet in een geïsoleerd wereldje, maar zijn een deel van de totale samenleving, en zo wordt het hier gebracht. Wie tijd neemt voor de ander (Elio, Odji) en deze wil zien zoals hij is, begrijpt de jeugd. Wie zich in zichzelf opsluit (Chombe) ziet de jeugd niet meer: 'Kinderen worden groot en hebben een eigen leven, en hun eigen gedachten. Wat weet ik van Boechi?' (p. 102/103)

Vergelijk in dit verband de vader van Chichi in *Gewoon een straatje* die tot dezelfde gedachte kwam.

Het gegeven van de loterijen: Fortuna, '5 y 6', en de grote rol die deze innemen in het leven van de mens, is een trekje uit de armoedemaatschappij. Hoe uitzichtlozer het dagelijkse bestaan, hoe sterker het geloof in het winnende lot! Op allerlei manieren probeert men de juiste nummers die men deze week moet kopen te achterhalen, bijvoorbeeld via nummers van auto's die een ongeluk hebben gehad; geboortedata en leeftijden van slachtoffers van ongelukken en misdrijven. Elio protesteert tegen deze loterijmanie door te zeggen dat je het lot een handje kunt helpen door te werken, niet door blindelings en bijgelovig op je geluk te vertrouwen. Gokken en vuurwerk dienen als ontsnappingsmogelijkheid uit de harde realiteit! 'Huxley heeft daarover geschreven in "Beyond the Mexique bay". Daar staat een essay in, uit 1933, toen hij door het Caraïbisch gebied is gegaan. Het essay handelt over het vuurwerk. Wat dit betekent voor de arme Zuidamerikanen: het hele jaar sparen en tenslotte gaat alles in rook op.' (*Refleks*, p. 19)

Miep Diekmanns eerste vier boeken waren qua structuur nog vrij eenvoudig, maar 'Elio' zit een stuk ingewikkelder in elkaar. Direct in het begin richt de verteller zich rechtstreeks tot de lezer: 'Vlieg er niet in, als iemand je probeert wijs te maken, dat Elio een man van niks is...'

Die 'je-vorm' vinden we ook in het begin van *Mens te koop*, waar aan het einde de lezer ook weer rechtstreeks wordt toegesproken.

Later komt het regelmatig voor dat de verteller een rechtstreekse verstandhouding met de lezer opbouwt buiten de figuren om, zodat de lezer meer weet dan de figuren in het boek zelf: ‘Maar Sjon Mato glimlachte wijs. Als Elio die glimlach gezien had, zou hij verbaasd zijn geweest. Als hij geweten had wat er in het luie hoofd van Sjon Mato omging, had hij niet meer durven denken: “Hij is een onbehoorlijk en ijdel mens.” Dan had hij wel anders gedacht. En in ieder geval moeten toegeven, dat Sjon Mato de grootste komediant op het eiland was!’ (p. 81)

Nog een voorbeeld: ‘Elio... Elio... Elio...” bleef hij maar zeggen. “Elio, wat ben ik blij voor jou...” “Voor mij?” vroeg Elio verbaasd. “Het is anders nogal een prettig werkje!” Verward keek Sjon Mato langs Elio heen. “Ik zeg het natuurlijk verkeerd. Ik bedoelde wat ben ik blij voor mezelf.” Elio ging schouderophalend weg. En Sjon Mato liet zich zuchtend in zijn bureaustoel vallen. Zou Elio gemerkt hebben, dat hij zich versproken had? Elio had haast gehad, misschien niet...’ (p. 104)

Er zijn talrijke figuren die elk bepaalde eigenschappen vertegenwoordigen. Hiervan zijn er twee hoofdfiguren: Elio en Boechi. Ook *Driemaal is scheepsrecht* had twee hoofdfiguren. In *Gewoon een straatje* was er een groep kinderen als hoofdfiguur. Ook dat komt in *...En de groeten van Elio* voor in de vijf vrienden en vriendinnen. Het wisselend perspectief, waarbij beurtelings vanuit bepaalde figuren verteld wordt, vinden we hier ook, evenals het afwisselend van binnenuit en buitenaf beschrijven, zoals bij Matthijs in *De boten van Brakkeput*.

Miep Diekmann combineert in dit ene boek de verteltechnieken van alle vorige samen.

Een nieuw procédé is het introduceren van nieuwe figuren via anderen. We maken kennis met de smokkelaar Jonnie via de bange verhalen van de kok Djerombo. Het verdwijnen van Getulio vernemen we zelfs van Djerombo die het aan Elio vertelt, maar zelf heeft hij het weer gehoord door wat Jonnie aan hem vertelde... Een dubbel-indirecte weergave, die later helemaal niet waar blijkt te zijn. Jonnie is een leugenaar.

In dit boek zijn er dus vertellers en luisteraars die zelf weer normaal optredende figuren zijn; er is sprake van verhalen in het totale verhaal. De ruzie tussen Henna en Mathilda is daarvan een duidelijk voorbeeld. Elio en de kinderen horen het verhaal van Henna over Mathilda (p. 42/43); Elio verzint zelf de versie van het gebeuren die Mathilda zal geven en vertelt die aan de kinderen. Zo wordt een gebeurtenis door middel van een verhaal (in het totaal van het boek) van twee kanten belicht. Een

ingewikkelde vertelconstructie!

Aan het einde van *Marijn bij de Lorredraaiers* gebruikt Miep Diekmann dit indirecte procédé weer als de scheepsjongen Pieter aan Marijn zo goed mogelijk vertelt wat er gebeurd is toen Knikkertje over boord sprong. In *De dagen van Olim* vinden we een zelfde indirecte weergave als de hoofdfiguur door haar ongeluk uitgeschakeld is en natuurlijk niet kan weergeven wat er gebeurde.

Dan is er nog het 'boek in het boek'. Elio schrijft zijn boek dat heel anders eindigt dan het boek zelf. Waar Elio het slot tragisch maakt, eindigt het eigenlijke verhaal positief. We kunnen hier nog niet spreken van een 'dubbelroman' omdat het boek dat Elio schrijft alleen in korte beschrijvingen enkele keren aan de orde komt. De inhoud van Elio's boek is niet een integrerend deel van het totaal, wat voor een dubbelroman wel noodzakelijk is.

Miep Diekmann experimenteert met de tijdshandeling door belangrijke onderdelen van het verhaal in flash back te beschrijven. Tot nu toe waren haar boeken zuiver chronologisch geordend. Bovendien maakt ze onderscheid tussen exacte tijd en psychologische tijdsbeleving: 'Voor die jongen is op een gegeven ogenblik iets eindeloos, ook al duurt het een week. Twee jaar is voor een kind "al die jaren..." Het is niet exact de kalendertijd; ik ga echt van het emotionele patroon van die tiener uit en niet van het exacte...'

Tenslotte valt op hoe sterk elke gebeurtenis geïntegreerd is in het totaal van het verhaal. Er zijn geen 'losse draadjes', elke gebeurtenis wordt voorbereid en afgemaakt. Er is een grote samenhang van gebeuren. Deze compositorische techniek beheerste Miep Diekmann ook in het vorige werk al uitstekend.

Ik geef enkele kleine voorbeelden. Op bladzijde 98 wordt over Diana, die in Caracas werkt, verteld dat ze niet met een man uit Venezuela zou willen trouwen; ze zegt dat Elio zijn brieven als een dichter schrijft, waaraan Elio enkele bladzijden later nog eens terugdenkt, tot op bladzijde 164 de aap uit de mouw komt: Diana zou met Elio willen trouwen... Zo worden zelfs kleine gebeurtenissen zorgvuldig voorbereid en hangen ze samen, want Diana is een vroegere vriendin van Odji, die ook een oogje op Elio heeft, en dat botst...

Op bladzijde 174 wordt verteld dat Djerombo familie heeft op Aruba, op bladzijde 217 gaat hij naar dat eiland om er te werken. Het einde van Elio's boek wordt voorbereid op bladzijde 210 waar Elio tegen Boechi

zegt: ‘Als je niet oppast word je net als je vader...’ Wanneer Getulio het boek van Elio leest, is er wel van tevoren terloops vermeld dat het boek zelfs naar de ‘overkant’ gestuurd is, naar de Curaçaoenaars die daar bij de ‘olie’ werken... Niets wordt er aan het toeval overgelaten!

Miep Diekmann vertelt hier zelf nog over aan de hand van een voorbeeld uit *Dan ben je nergens meer*: ‘Niets wordt zomaar geïntroduceerd in een boek. Je vindt het op allerlei plekken weer terug. Die draden worden doorgetrokken... Dat is de moeilijkheid van je compositie. Ik weet bijvoorbeeld dat een hondje een rol gaat spelen; dus dat hondje komt een paar keer voor. Dan moet je de lezer dat hondje weer laten vergeten, en ineens, pats-boem, is dat hondje er gewoon. Nou ja, als zo'n lullig hondje, en dat is dan een aanleiding voor iets belangrijks...’

Met deze extra argumentatie op de uitspraken van Miep Diekmann zelf en de vergelijkingen met haar andere werk, is duidelijk hóe sterk het thema: het schrijfproces zelf en de macht van het woord, in de structuur van het boek is uitgediept. Dit maakt het boek literair gezien bijzonder interessant!

Dan is er nog de sociologische notitie dat boeken alleen voor rijke mensen zijn: Sjon Mato, Elio als hij de ‘5 y 6’ heeft gewonnen. Gewone mensen lezen niet, ook Boechi heeft er een hekel aan. Omdat Elio zijn boek in het Nederlands schrijft, kan Neechi de dienstbode van Sjon Mato het niet eens lezen. ‘Dat Papiamento vond men maar flauwekul, toen ik in de vijftiger jaren met die boeken bezig was. Ik kende Jules de Palm, ik had Pierre Lauffer ontmoet; ik kende Luis Daal goed. Toen ik als kind op Curaçao woonde was dat Papiamento geen taal, daar sprak je alleen in. Iedereen die publiceerde in die tijd deed dat in het Spaans of in het Nederlands. Elio heeft natuurlijk gewoon zijn schoolopleiding gehad; je schreef òf Nederlands òf Spaans. Maar Elio deed wat Pierre Lauffer gedaan heeft: in opdracht van anderen zoveel boeken schrijven. Zowel de dichter Raimon in het boek als de schrijvende Elio samen zijn Pierre Lauffer. Daar krijg je een opsplitsing van één figuur. Jules de Palm lachte zich rot en zei: dat is duidelijk Pierre en de plannen die wij hadden voor een eigen uitgeverij en zo. Dat is eigenlijk de geschiedenis van “Julio Perrenal”, wat de laatste jaren pas boven water gekomen is, maar wat ik toen al min of meer heb vastgelegd. Niemand snapt dit in Nederland. En de jongeren op de Antillen snappen het ook niet meer. Zoiets leg je voor jezelf vast.’

De uitgave *Julio Perrenal, dichters van het Papiamentse lied* (De Bezige

Bij, 1979) is de weergave van de pogingen die Jules de Palm, Pierre Lauffer en René de Rooy tijdens de Tweede Wereldoorlog gedaan hebben om het Papiamento meer waardering te geven. Miep Diekmann redeneert hier wel anachronistisch, omdat 'Elio' in ongeveer 1960 speelt! Het eigenlijke, bewuste propageren van het Papiamento begint pas na '30 mei 1969', toen de Nederlandse mariniers 'orde op zaken' stelden en een golf van anti-Nederlandse gevoelens losbarstte. De Nederlandse Miep Diekmann lag dus een tiental jaren voor op de Antilliaanse tijdrekening!

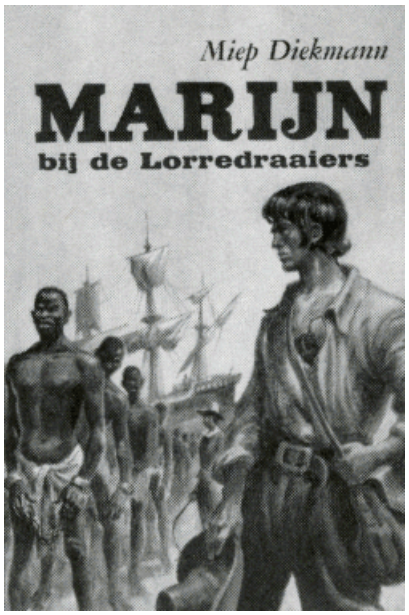
Dit vastleggen van een stukje taalgeschiedenis van de Nederlandse Antillen heeft ook weer te maken met het thema, zoals ook het taalgebruik zelf tenslotte dit thema ondersteunt. De enige keer dat er een Nederlander in dit boek voorkomt is het iemand van de vreemdelingenpolitie, die door middel van een verhaal leuk te kakken wordt gezet: 'U weet toch dat ons eiland een rots is? Geleerde mannen hebben gezegd, een rots, die op een paddestoel lijkt. Van boven, boven het water, is hij breed. Maar onder de zee zit hij maar aan een dunne steel vast. En wat gebeurt er als op een kwade dag de kracht van de zee die steel stuk heeft gestoten? Wat gebeurt er dan, mijnheer de politie? Dan hebben we Elio nog! Elio, die als een rots is! Zo betrouwbaar, zo...' (p. 6)

Tegen alle moeilijkheden van Boechi in, zorgt de taalhumor voor een relativering van de ernst, zoals dat ook in *Gewoon een straatje* was. Dat kan grotesk zijn als Djerombo een emmer op zijn domme kop zet en niet meer met de buitenwereld wil communiceren, maar ook veel fijnzinniger. Enkele voorbeelden: 'Boechi schoot in de lach. "Odji, je bent me een mooie," riep hij. "Dat zeggen alle mannen," antwoordde Odji en ze keek of het een woordspeling was.' (p. 236) Dit op het eerste oog grappige krijgt door de beklemtoning van het woord 'mannen' ook iets fijngevoeligs van Odji, om Boechi via een grapje te laten voelen dat hij volwassen wordt. Een tweede: 'Want hij wist dat Henna kon praten alsof ze vijf tongen in haar mond had. Wanneer de ene moe was begon de ander.' (p. 38) en: 'Die deftige zin bracht Henna uit haar doen. "Ik heb geen handtekening," bekende ze kleintjes. "Hoe krijg je zoiets?"' (p. 44)

Taal als venijnig middel tot kwaadsprekerij én als teken van onmacht en hulpeloosheid in situaties die je niet de baas kan. Ook in deze paar voorbeelden is de taal het allesbeheersende thema.

Marijn bij de Lorredraaiers

1965
331 bladzijden
23 hoofdstukken zonder titel
illustraties en omslagontwerp door Dick de Wilde
geraadpleegd zesde druk 1981, uitgeverij Leopold; 's Gravenhage
voor de jeugd van 14 jaar en ouder
vertaald in West-Duitsland, DDR, Frankrijk, V.S., Tsjechoslowakije (in het Tsjechisch en Slowaaks), Joegoslavië



Op 20 oktober 1681 vernielt een orkaan, gevolgd door een grote brand een groot gedeelte van de Willemstad op Curaçao. Veel mensen komen om, ook de vader en moeder van Aletta, Marijn en Oeba de By. Nu is de veertienjarige Marijn, als oudste zoon, het hoofd van de familie.

Het slavinnetje Knikkertje, zo genoemd naar haar grote, ronde ogen, is met de kinderen De By opgegroeid en opgevoed als een der hunnen. Nu hun ouders omgekomen zijn en de kinderen De By arm zijn door de ramp, is ze bang verkocht te zullen worden.

Aletta, de oudste die achttien jaar is, trouwt toch, ondanks het verlies van de bruidsschat, met Jan Frederik Dabeing, die chirurgijn wordt op Sint Joris, waar de pas uit Afrika gearriveerde zieke slaven weer op krachten moeten komen eer ze verkocht worden.

Marijn wordt chirurgijnsleerling bij Meester Schagen en blijft in de stad. Het leven op Chinchoor (de volksnaam voor Sint Joris) is zwaar, zowel voor Oeba en Knikkertje, als Aletta en Jan Frederik. De enige ontspanning is het zwemmen in de baai. Op Chinchoor worden de slaven als mensen (patiënten) behandeld, maar als ze voldoende op krachten zijn worden ze opgehaald en verkocht, waarna ze vaak binnen korte tijd sterven door mishandelingen en het zware veldwerk.

Marijn monstert aan als onder-chirurgijn op de Eranie van de bekende zeevaarder Jan Erasmus Reyning, waar hij direct een groep makrons (= verminkte slaven) te verzorgen krijgt, Eén dode slaaf krijgt een zeemansgraf, daarna gaan ze op een eilandje aan land, waar Marijn als blanke slaaf gevangen genomen wordt. De eigenaar, Don Félipe Ramos, zegt: ‘Je komt in mijn huis te wonen, je verdient een jaargeld, en zoals bij alle blanke slaven loopt over vijf jaar je contract af.’ (p. 121) Marijn werkt op de plantage als chirurgijn en administrateur.

Don Félipe heeft bij een slavin een dochter Eloïse, die wanneer ze zeventien jaar wordt, bestemd is voor Marijn als echtgenote, waardoor

Marijn erfgenaam zal worden van de plantage. Maar de oudste zoon, Primo, ook uit een slavin, belet dit want hij wil geen mededinging bij de erfenis. Het ziet er somber uit voor Marijn nu Primo hem zeker zal willen doden, maar dan komt de lorrendraaier Jacobo (Jacob Pietersz) slaven verkopen en kan Marijn vluchten. Hij wordt door Jacobo gekocht en is nu feitelijk overgeleverd aan deze kapitein op diens schip, de Olinda.

Op Curaçao viert Oeba haar vijftiende verjaardag; op het feest verschijnt Knikkertje, omdat ook zij 'jarig' is, in Oeba's feestjurk, wat zo'n geweldig schandaal teweegbrengt dat Knikkertje voortaan bij de slaven moet blijven en niet meer in het huis mag wonen.

Marijn is met de Olinda in Afrika gearriveerd en keurt de eerste groep slaven, waarna de Middentocht begint. De Olinda wordt aangevallen door een Spanjaard als ze nog in de riviermonding is, maar ze ontkomt na een spannende strijd. De zeetocht en het gewone leven aan boord beginnen...

Jan Erasmus Reyning is intussen teruggekomen op Curaçao en heeft gemeld dat Marijn verdronken is. Oeba is óp van vermoeidheid en verdriet en gaat een tijd in de stad logeren bij Floris Pletsz en diens ouders. In die tijd verdwijnt Knikkertje.

Storm onderweg zorgt voor veertig dode slaven; de overlevenden worden schoongewassen met zeewater en de ruimen worden uitgerookt. De schipper die veel waardering krijgt voor Marijn, zorgt ervoor dat deze terug kan naar Curaçao, nadat de slaven op Sint Eustatius zijn afgeleverd. Van het verdiende geld wil Marijn Knikkertje vrijkopen. Maar het is immers te laat omdat deze 'verdwenen' is?

De Indiaanse cacique Agustin vertelt Marijn en Oeba dat Knikkertje waarschijnlijk geroofd is door slavenjagers. Marijn gaat op zoek naar Knikkertje. In de Willemstad hoort hij van de slaaf Goliath dat op de dag van Knikkertjes verdwijnen De Vliegende Draeck met een slavenlading naar Berbice is gegaan. 'Berbice? Wat kón hij nog doen? Wie in de Hollandse kolonie aan de rivier de Berbice terecht kwam, in dat moordende klimaat, was verloren.' (p. 257)

Marijn komt er achter dat Knikkertje inderdaad aan boord was en geveild is op de Hoofdplantage van Berbice. Met de Olinda, die Curaçao binnenloopt om een windhoos te ontvluchten, vertrekt Marijn met een slavenlading naar Berbice. Onderweg raken ze in een gevecht tussen een Hollands slavenschip en een Engelse kaper gewikkeld. Ze redden een aantal mensen, waarbij Marijn de negers uit de ruimen van het branden-

de Hollandse schip bevrijdt. In Berbice gaat Marijn op zoek naar Knikkertje; hij vindt haar bij de gevreesde Elsingh, eenzaam en gewond en verminkt opgesloten in een schuur. Knikkertje blijkt een kind te hebben. Marijn koopt moeder en kind vrij.

Met de Olinda vaart Marijn terug naar Curaçao. Knikkertje heeft haar vrijbrief ontvangen en is nu een 'vrije van de couleur', Daniella de Byde genaamd. Met moeite accepteert Marijn Knikkertje als moeder, èn het kind. Ze zullen doen alsof het kind van hem is. Marijn wil een burgerlijk en een kerkelijk huwelijk en op die manier dwars ingaan tegen alle conventies en tegenwerking die hij daarbij ongetwijfeld zal ondervinden.

Maar aan boord broeit het en het komt tot een opstand. Marijn wordt neergeslagen; de schipper zet hem met een aantal anderen in een roeibootje af bij een eiland. Knikkertje is overboord gesprongen toen de mannen haar wilden misbruiken. Als verdoofd komt Marijn na vier maanden terug op Curaçao.

De grote historische jeugdroman *Marijn bij de Lorredraaiers* wordt wel eens als Miep Diekmanns meesterwerk beschouwd, en ook zij zelf laat zich erover uit als haar bestgeslaagde werk. Het uitgebreide verhaal is het resultaat van een jarenlange voorbereiding. Achterin het boek zijn een vijfentwintigtal geraadpleegde studies opgenomen en nog eens vier bladzijden verklarende aantekeningen.

In afwijking van de officiële spelling lorrendraaier heeft Miep Diekmann 'lorredraaier' aangehouden - zoals zij het tegenkwam in oude scheepsjournalen en boeken.

In 23 hoofdstukken geeft deze roman voor de wat oudere jeugd een beeld van het leven op Curaçao aan het eind van de zeventiende eeuw (en een beetje Nederland), de slavenhandel en vooral de houding van de mensen tegenover elkaar. Miep Diekmann laat zien dat de slavernij een economische zaak was en slechts voor enkelen een moreel probleem.

Voor in het boek vinden we een kaartje van de Caraïbische Zee (Het Kraal) en een korte inleiding voor de lezer, om vooraf enkele situaties als leeftijden van de figuren, denkbeelden over de slavernij en het standpunt van de auteur duidelijk te maken: 'Is de slavernij nu zo belangrijk in onze tijd dat een schrijver er 20 jaar van zijn leven aan besteedt en nog eens 2 speciale studiejaren (zoals ik) om er achter te komen wat de achtergronden van de slavernij zijn? Hoe precies slaven en meesters tegenover el-

kaar stonden? Het ís belangrijk, juist in onze tijd met zijn rassendiscriminatie. Om daar een eind aan te maken moet je allereerst weten hoe zo'n situatie gegroeid is en met welke verouderde opvattingen we vaak opgescheept zitten.' (p. 5/6) Zij besluit haar inleiding met: 'Misschien lijkt de geschiedenis van Marijn, die als slavenarts zijn eiland Curaçao ontvlucht en ook zijn uitzichtloze liefde voor Knikkertje, zomaar een soms schokkend avonturenverhaal. Maar alle beschreven gebeurtenissen berusten op historische feiten, die ik in boeken en brieven van slavenartsen, zeelui en ontdekkingsreizigers ben tegengekomen. Feiten, welke meer thuis horen in een roman voor volwassenen. Maar omdat het gaat om jullie leeftijdgenoten, die zulke moeilijke beslissingen moesten nemen, is het relaas over Marijn, Oeba en haar aanstaande man Floris, en Knikkertje toch meer een boek voor de oudere jeugd.' (p. 6)

Het moment waarop het verhaal begint, is precies aangegeven: 20 oktober 1681, de dag waarop een grote orkaan en brand een gedeelte van de Willemstad verwoestten. Na de beschrijvingen van deze rampdag, zijn gevolgen en de langzame herstelwerkzaamheden, treedt er een sprong op in de beschreven tijd van enkele maanden. Daarna wordt Marijns aanmonstering op het schip zeer uitvoerig verteld, en vinden we een nieuwe tijdversnelling na zijn gevangenneming, tot de beschrijving van de verjaardag van Eloïse en Marijns vlucht van Don Félipes eiland. Ook Oeba's verjaardag wordt heel uitvoerig beschreven. Marijn maakt daarna de reis naar Afrika, die slechts heel kort in enkele zinnen verteld wordt. Het keuren van de te kopen slaven en het inschepen worden weer uitgebreid verteld, waarna de lange terugtocht volgt tot Marijn terug is op Curaçao.

De verteller geeft zelf het tijdsverloop van het gebeuren nauwkeurig weer: 'In de maand juni van 1682 heb ik aangemonsterd bij Rasmus Reyning. Ongeveer een half jaar ben ik bij Don Félipe geweest... In die tijd is Knikkertje dus verdwenen. Tot de helft van 1683 met Jacob Pietersz meegeweest, de tocht van Tortuga naar Curaçao... dat klopt, nu hebben we juli 1683.' (p. 261)

Marijns tocht naar Berbice duurt een aantal dagen; het vinden van Knikkertje wordt uitvoerig verteld en het eind beschrijft hoe Marijn na vier maanden eindelijk weer terug is op Curaçao. In het geheel beloopt de vertelde tijd dus ruim twee jaar: van oktober 1681 tot ongeveer eind 1683.

Het verhaal is chronologisch verteld met sprongen en versnellingen en

sterke vertragingen bij de hoogtepunten in het gebeuren, die door de tijdvertragingen gemarkeerd worden: de orkaan; de verjaardagen van Eloïse en Oeba; Marijns terugkeer en zijn bezoek aan Agustin; Marijn die Knikkertje vindt. Het verhaal krijgt zo een ritmische golfbeweging van rust naar climax en weer terug.

Een dergelijke golfbeweging vind ik ook terug in de ruimtebeschrijving. Het verhaal begint in de Willemstad, daarna verplaatst het zich naar Chinchoor waar de slaven verpleegd worden en weer (kort) terug naar de Willemstad. Marijn maakt zijn reis van Curaçao naar de Vaste Kust, waarna men richting Cuba vertrekt, de gewone route in die tijd. Op een van de eilandjes onderweg, welk wordt niet genoemd, het is 'een van de vele, kleine eilanden, die alleen maar als vage stippen op de zeekaarten voorkomen', wordt hij gevangen genomen. Na zijn bevrijding verplaatst het gebeuren zich naar Afrika, in de monding van een grote rivier (niet nader genoemd). De lorrendraaier kan natuurlijk niet terecht op de normale handelsplaatsen. De terugtocht gaat via Sint Eustatius en Tortuga die geen van beide beschreven worden, maar alleen genoemd. Marijn gaat met een ander schip naar Curaçao waar de lorrendraaier zich natuurlijk ook niet kan vertonen; later komt hij daar wel omdat hij vlucht voor het naderende noodweer.

Deze ruimtebeschrijving wordt enkele keren onderbroken om te vertellen wat er op Sint Joris en in de Willemstad gebeurt in die tussentijd. Zo wordt na de verjaardag van Eloïse op het onbekende eiland, de verjaardag van Oeba op Sint Joris beschreven. Als Marijn al weer op terugreis is naar Curaçao, krijgt men daar pas het bericht van zijn 'verdrinking'.

Marijn maakt de tweede reis via de Vaste Kust en de Wilde Kust naar Berbice, en via een onbekend Engels eiland weer terug naar Curaçao.

De verteller besteedt over het algemeen veel aandacht aan de ruimtebeschrijving in de Willemstad en op Sint Joris en het Indiaanse eilandje Makwaku voor de kust. Afrika, Berbice en het onbekende suikereiland van Don Félipe worden in algemene termen beschreven, evenals de suikerplantages. De grote rivieren in Afrika en de Berbice met hun oerwouden en dierenleven zijn erg geheimzinnig voor de scheepsbemanning, en worden dan ook romantisch-uitgebreid beschreven, vooral de Berbice: 'Het eerste licht toverde het zwarte lint van de Berbice om tot een zilveren draad. Gouden zonnestralen hingen als reuzenspinnewebben tussen

de oerwoudreuzen aan de waterkant.' (p 285) Ook de indeling van een slavenhaler wordt uitgebreid verteld. De ruimtebeschrijving fungeert steeds weer als hulpmiddel om de jonge lezer vertrouwd te maken met allerlei historische bijzonderheden over schepen, landen en eilanden.

De hoofdfiguur Marijn is geen doorsneejongen. In de nacht van de ramp wordt hij volwassen, want voortaan moet hij zelf voor alles zorgen. Met de dood van zijn ouders is zijn kindertijd definitief voorbij. Hij is nog erg jong, ook voor die tijd, met zijn vijftien/zestien jaar, maar hij slaat zich door alle moeilijkheden heen, omdat hij 'ras' heeft en een eigen mening. De heelmeester, Don Félipe en de lorrendraaier erkennen dat. De laatste zegt: 'Jij bent van een ander slag dan wij, ook al sta je je mannetje en mogen de mannen je graag. Voor jou is een ander leven weggelegd, want ik ben er zeker van dat er uit jou een kundig chirurgijn zal groeien.' (p. 213) Marijn is flink, doortastend, serieus, een personificatie van goede eigenschappen. Hij verzet zich tegen heersende opvattingen omtrent de slavernij door zijn liefde voor Knikkertje. Als arts behandelt hij de hem toevertrouwde slaven zo goed mogelijk, maar stelt de slavernij zelf nauwelijks ter discussie: 'Nog altijd was hij het er niet mee eens, dat er slaven gehaald werden, en hóe gehaald! Toch deed hij er zelf aan mee...' (p. 207) Alleen met Knikkertje wil hij de gangbare moraal - dat een slaaf slechts bezit is en geen persoon - doorbreken. Aan het eind moet hij tenslotte moedeloos toegeven aan de realiteit van de zeventiende eeuwse maatschappij: 'Wat zag hij? Een stad met sterke muren, met vestingen en geschut. Daarboven een fiere vlag, die alleen maar waaien kon zoals de heersende wind hem opjoeg.' (p. 325) Ruimtelijk wordt hier het verlies van Marijns strijd vertolkt.

Zijn zusje, die een jaar jonger is, heeft ook dat non-conformistische. Ze wordt beschouwd als een kat, een durf-al, en trekt zich nauwelijks iets aan van wat de mensen uit de stad over haar kletsen. Zij gaat haar eigen gang, wat ernstige conflicten oplevert, bijvoorbeeld met haar verjaardag. Voor haar zijn trouwens alle slaven 'mensen', die ze wil leren kennen en die een naam hebben. Ze is solidair in haar verpleging van de zieke slaven, 'een meisje, dat er half als een slavin gekleed bijliep en de slaven verzorgde en hen aanraakte en met hen lachte,' en wordt zelfs een keer 'slaaf van de slaven' genoemd.

Ze zal trouwen met Floris Pletsz, de koopmanszoon die er nogal saai uitziet: 'Die Floris mocht een niet te snugger gezicht hebben, en wat zacht

zijn voor een jongeman, slim was hij in ieder geval wel.' (p. 157) Hij raakt in conflict met zijn vader over de behandeling van de knappe slavinnen bij wie zijn vader kinderen verwekt: '... hoe zou u het vinden wanneer moeder een kind van een slaaf ter wereld zou brengen? Dat komt het ras ook ten goede!' (p. 254) Wanneer hij getrouwd is, zal hij met Oeba op de plantage een andere leefwijze volgen en de slaven als mensen behandelen. Deze zienswijze levert hem kritiek en spot op van zijn vrienden, die hij echter niet uit de weg gaat. Hij is het symbool van het voorzichtige verzet tegen heersende opinies.

Aletta, de oudste zuster, staat heel anders tegenover de slavernij. Zij werkt hard voor de slaven en hun genezing, maar voor haar is dat een onderdeel van het wérk, zoals ook haar man Jan Frederik Dabeing de stille figuur, het ziet. Aletta oordeelt over de vriendschap tussen Oeba en Knikkertje: 'Hoe kon je met iemand die zwart was je geheimen delen, je hart? Hoe kon je samen met... met... in een hangmat... Ze kón niet verder denken. Het was te erg. Het was on-be-grij-pe-lijk.' (p. 199) Aletta hoort tot de conformisten: 'Je weet dat de mens zich houden moet aan de wetten van de samenleving, anders gaat hij ten onder.' (p. 227)

Dit is een zienswijze die ook heelmeester Schagen verschillende keren onder de aandacht van Marijn brengt. Wetenschappelijk is hij modern, zijn tijd zelfs vooruit, maatschappelijk is hij een conformist.

Knikkertje, zo genoemd naar haar ronde ogen, is slim; ze heeft op school lezen en schrijven geleerd. Aanvankelijk groeit ze op met de kinderen De By, maar met het ouder worden ontstaat de verwijdering: van haar uit omdat ze als slavin dingen hoort en ziet die de kinderen De By niet te weten komen; van de andere kant doordat ze steeds meer gescheiden wordt van de blanken. Zij heeft veel contact met de slaaf Goliath. In het verhaal vervult ze een 'zwijgende' rol - een slaaf mocht immers niets zeggen, hij had niets te zeggen, hij had geen eigen stem.

Er zijn zoveel figuren dat niet iedereen genoemd kan worden; een aantal blijft trouwens ook vaag. Don Félipe Ramos, de eenzame plantagehouder op het eiland, blijft toch geïsoleerd van de zwarte bevolking, ondanks zijn lange verblijf daar. Hij zegt tegen Marijn: 'Je gezelschap, het gezelschap van een blanke jongeman, is me meer waard dan al het geld van de wereld. Een mens, met wie ik kan praten. Die me vertellen kan wat hij gezien, beleefd heeft. Die de avonden korter maakt en de hitte draaglijk, omdat hij zich nog vlug bewegen kan. Met wie ik in de koele ochtendwind over mijn plantage kan lopen om hem met zwijgende trots

te laten zien wat ik in deze uithoek van de wereld met mijn eigen handen opgebouwd heb.' (p. 123) Hij heeft zich al die jaren van de 'blanke wereld' afgewend, maar kan de niet-blanke niet als medemens zien.

Zijn dochter Eloïse, die zeventien jaar wordt, is de knappe vurige mulattin. Zijn zoon Primo de jaloerse, koppige mulat, vol wrok tegen elke blanke. Ook hij wil tegen de heersende moraal in handelen door later alleen als niet-blanke, een plantage te besturen. Don Félipe begrijpt zijn eigen mensen niet: 'Een mensenhart is een duister doolhof, en wie zal ons zeggen of de harten van negers en mulatten niet nog meer kronkelwegen tellen? (p. 137)

De lorrendraaier Jacob Pietersz (Jacobo) is de strenge maar rechtvaardige schipper. Hij zegt tegen Marijn: 'Jij bent van het goede soort, en nog jong. Misschien lukt het jou en jongens zoals Pieter om iets te veranderen aan die zwijnetroep, waarin we leven; waar we aan mee moeten doen, omdat ze het allemaal doen.' (p. 216/7) Aan het einde trekt hij bijna aan het kortste eind; waarom is zijn gezag verdwenen, is hij te oud geworden? Maar hij redt zich door zijn trouwe schepelingen op te offeren.

Pieter, de arme zeventiende eeuwse Hollandse volksjongen, blijft Marijn door dik en dun trouw. De overige figuren zijn nog meer alleen typen: de onbetrouwbare Jolles, de sluwe Aernouts, de vermetele Rasmus Reyning, de schurkachtige gevangenbewaarder Tijmen, de slappe plantagedirecteur Elsingh met zijn wrede jaloerse vrouw, de schurk en lafaard Sneebel, de onbetrouwbare Afrikaanse slavenhandelaar, de wijze beheerste cacique Agustín, enz. Er komen tientallen personen voor met elk een eigen trekje.

Het gebeuren wordt vanuit de blanken beschreven en hun houdingen ten opzichte van de slavernij en de slaven. De slaven zelf blijven met uitzondering van Knikkertje, die ook niet veel aan het woord komt, geheel op de achtergrond. De verteller heeft geen poging gedaan hún reacties, lijden etc. uit te beelden; het komt alleen via sympathiserende blanken naar voren.

Marijn en Knikkertje voelen meer voor elkaar dan broer en zus. Dat wordt herhaaldelijk gesuggereerd en zelfs beschreven: 'Marijn was Marijn, zolang ze hem kende als een oudste broer. Maar sinds hij haar had helpen ontsnappen aan de macht van Tijmen, was hij nog meer voor haar gaan betekenen.' (p. 56) En vanuit Marijn: 'Wat hij op dat ogenblik voelde voor dat fiere, maar eenzame figuurtje op dat hoge paard, verwarde

hem zo, dat hij Oeba gedachteloos van zich afduwde. Afscheid nemen was afschuwelijk. Het maakte van een man een vrouw en gaf je gedachten, die je anders nooit had.' (p. 60) Het is literair gezien mooit gekozen dat juist op het moment dat Marijn en Knikkertje uit elkaar gaan hun gevoelens op deze manier voor het eerst beschreven worden: hun liefde en afscheid zijn (en blijven!) nauw verweven.

Heelmeester Schagen, Marijns leermeester, waarschuwt hem: 'Alleen Marijn: weet wat je begint. Je eigen stand zal je uitstoten. Ik bedoel: wanneer je tenminste aan jullie Knikkertje denkt als aan een andere, een blanke vrouw.' (p. 82) Om aan die verwarrende gevoelens te ontkomen gaat Marijn scheep: 'Chirurgijn Schagen had gelijk gehad. En er zat maar één ding op: hij moest hier weg...' (p. 84) Na de scheiding duiken bij Knikkertje èn Marijn gedachten aan elkaar op bij allerlei belangrijke momenten in hun leven.

Zowel Marijn als Oeba hebben een aantal zaken gelijk met Knikkertje. Marijn en Knikkertje zijn beiden slaaf; ze wachten op elkaar en hebben geen seksueel contact met anderen, tot Knikkertje gedwongen wordt door Elsingh, maar dan vecht ze als een tijgerin. Marijn weigert de knappe Eloïse, die vraagt of er een ander is. Als Marijn weet dat Knikkertje geen maagd meer is en een kind heeft, accepteert hij haar toch, zij het met veel moeite. Zo doorbreekt de verteller het machismo-idee, wat al eerder gebeurd was via Floris Pletsz en diens vraag aan zijn vader.

Enkele overeenkomsten tussen Oeba en Knikkertje zijn bijvoorbeeld dat ze beiden wees zijn en elkaar hun naam hebben gegeven: 'Aan die ogen had Knikkertje haar naam te danken: Oeba had hem verzonnen toen ze nog klein was. Net zoals Knikkertje Oeba aan haar naam had geholpen. Want eigenlijk heette Marijns zuster Huberta.' (p. 15) Oeba staat erop dat Knikkertje een gelijke behandeling krijgt, maar langzamerhand ontstaat er op Sint Joris toch een verwijdering. Deze wordt definitief op Oeba's verjaardag wanneer Knikkertje door Oeba gedwongen wordt Oeba's kleren aan te doen op het feest, net nadat ze elkaar hetzelfde cadeau hebben gegeven: 'Nou lijkt het, of we echt tweelingen zijn. Precies hetzelfde denkbeeld hebben we gehad.' (p. 154) Precies midden in het verhaal worden Knikkertje en Oeba van elkaar verwijderd door Aletta: Knikkertje moet naar de slavenverblijven. Zo is er ook een duidelijke parallellie tussen de verjaardag van Eloïse en die van Oeba: de mooie kleren, de moeilijkheden, de verwijdering onmiddellijk daarna...

Door het verhaal heen zijn tal van historische bijzonderheden verweven uit het rijke materiaal dat de schrijfster bestudeerd heeft: over het stadsleven in de zeventiende-eeuwse Willemstad; Johan van Walbeeck en de verovering van het eiland Curaçao; Dampier en Morgan en Jan Erasmus Reyning zijn historische persoonlijkheden; over de lorrendraaiers; de slavenhandel; het geloof van de slaven; de behandeling van ziekten; over zeereizen, gevechten en scheepsrampen; over de Joden en de Indianen; over plantages; over de Boekaniers; over de muziek, de dans zoals de tambú, enzovoort. Soms nemen deze historische bijzonderheden het karakter van een afzonderlijk verhaaltje in het verhaal aan, zoals bij de Indianen en hun hoofdman, de cacique Agustín; en bij de Boekaniers.

Het hoofdmotief van alle gebeurtenissen is de slavernij op Curaçao, in de Berbice en op de Caraïbische eilanden, de slavenhandel (de Middentocht) en allerlei bijzonderheden uit de tijd van de slaven en hun behandeling door de blanken, als brandmerken, straffen, stoppen, vluchten, makrons, enz. Het thema is ‘slavernij’, gezien vanuit zoveel mogelijk historische bijzonderheden. Het verhaal behandelt ook de blanke slavernij, al is Marijn geen echte slaaf wegens zijn kennis van de medische wetenschap: ‘Blanke slaven waren meestal na een tijdje niet veel beter dan de zwarte, soms zelfs erger. Ze verloederden, stompten af tot waardeloze wrakken.’ (p. 171)

Centraal staat de relatie van de blanke en de slaaf: ‘... wanneer je een slaaf als mens beschouwde, hem je vriendschap schonk? Dan werd er schande van gesproken. Ze kwamen je aan boord met de bijbel en met de kerk, want die zeiden dat de Heer de verschillende rassen had gewild en dat Hij het zwarte ondergeschikt had gemaakt aan het blanke. En wie tegen Zijn Woord handelde was een zondaar, een ketter. Zo'n blanke stootten ze uit hun gemeenschap. Langzaam zou hij afzakken tot het peil van de slaven, omdat hem geen andere vrienden gebleven waren.’ (p. 197/198)

Dat is nu net het standpunt van Oeba en Marijn: dat slaven geen záák zijn zoals de juridische realiteit van die dagen bepaalde, maar personen, mensen. En dat maakt het voor hen zo moeilijk. Een slaaf bezat niets, zelfs niet het eigen leven en het recht daarover te beschikken. Knikkertje die aan het eind vrij is, kiest in vrijheid voor de dood. Zij beschikt zelfstandig over het enige wat ze bezit: haar eigen leven en dat van haar kind. Dat is haar vrijheid èn haar ondergang, en Marijns oplossing voor het dilemma dat je niet dwars tegen de heersende maatschappij in kúnt gaan.

Het slot is niet een idealistische, romantische, on-historische ‘happy ending’, maar de rauwe werkelijkheid: dat tegen menselijke onderdrukking en onrechtvaardigheid enkele individuen zich wel kunnen verzetten, maar ze kunnen in hun eentje geen systeem veranderen.

De eerste drie besproken boeken behandelden de tijd van Miep Diekmanns jeugd op Curaçao, de tweede helft van de jaren dertig. De twee volgende gingen over de tijd waarin ze geschreven werden, eind vijftiger, begin zestiger jaren, nadat Miep Diekmann weer op de Antillen geweest was. *Marijn bij de Lorredraaiers* is een historische roman over Curaçao in de zeventiende eeuw, geschreven op aanraden van de Antilliaanse auteur Cola Debrot. Miep Diekmann heeft er een lange voorbereidingstijd voor genomen, ongeveer twintig jaar, en een grote hoeveelheid studiemateriaal voor verwerkt eer ze ging schrijven. Ze schreef er ongeveer een half jaar over, wat lang voor haar is.

Het bijzondere is dat de roman in de zeventiende eeuw speelt, wat over het algemeen genomen vroeg is voor een slavenroman, die meestal in de achttiende eeuw gesitueerd is, bijvoorbeeld in de Verenigde Staten. Maar Curaçao had toen juist zijn ‘asiento’, het recht van slavenhandel.

Miep Diekmann wilde de slavernij niet beschrijven als een bloederig, spannend verhaal vol wrede meesters en strenge straffen, maar als een economisch probleem. Ze noemt de V.O.C. en de W.I.C. de ‘eerste grote multi-nationals’. Door te schrijven vanuit een lorrendraaier (een smokkelaar die geen officiële vergunning had) was het mogelijk de W.I.C. van terzijde te belichten.

Literair gezien is de verweving van verhaal en historische gegevens heel interessant. ‘Het belangrijkste van een boek is niet wat er in staat, maar wat er uit gelaten is. Je moet alle gebeuren beschrijven vanuit een bepaalde persoon, een bepaald perspectief. Maar terwijl de handeling zich ontwikkelt neemt een ander als het ware de handeling over. Dan treedt er een verschuiving op in de hoofdpersonen. De ander is even uitgeschakeld, zodat hij niet leeft maar geleefd wordt. (Dat is het geval aan het eind van *Marijn* als de hoofdpersoon bewusteloos is en pas later hoort wat er gebeurd is, via Pieters verslag).

Je moet toch oppassen dat je als auteur niet gaat zitten uitleggen. Ik geef “gedramatiseerde informatie”, dit is informatie die ik onderbreng in de handeling. Dat was het moeilijke procédé van het schrijven, want ik

heb misschien maar tussen de vijf en tien procent van mijn materiaal gebruikt. Wat kies ik? Het moet logisch passen bij de ideeënwereld van de personen, uit die ideeënwereld komen hun handelingen voort, die handelingen geven weer het nieuwe idee. Dat moet je dan duidelijk maken aan wat er gebeurt in die tijd: welke kleren droegen de mensen, welke groenten verbouwden ze op Chinchoor, hoe zagen die slavenbarakken eruit, hoe was zo'n dagindeling, hoe waren de huizen ingericht? Als ik de kritieken lees, ook die uit het buitenland, geloof ik wel dat ik er optimaal in geslaagd ben om er ook een boeiend verhaal van te maken.'

Marijns ideeën over Knikkertje doen hem van Curaçao weggaan; zijn zorgvuldige behandeling van de slaven komt ook voort uit zijn gedachten omtrent de slavernij. Uit zijn handelwijze krijgen andere figuren een idee over zijn persoon. Wat Miep Diekmann hierboven zegt kan met behulp van de inhoud heel gemakkelijk worden aangetoond, ook voor de andere figuren. Oeba's en Aletta's handelingen worden bepaald door hun tegengestelde ideeën over slavernij. Door de handelingen van Oeba beïnvloedt ze Floris en zijn ideeën, zijn handelingen tegenover zijn vader...

Ook de 'gedramatiseerde informatie' is gemakkelijk aan te tonen. Voorbeelden ervan zijn er op elke bladzijde. Bijzonderheden worden terloops, in tussenzinnetjes verschaft: een van de figuren zegt ze of denkt ze (wat heel vaak voorkomt) of ziet ze alleen maar, maar intussen heeft de verteller weer via deze vertelwijze gegevens geventileerd.

We maken uitvoerig kennis met het leven van de indianen via een gesprek dat Oeba en Marijn hebben over hun gewoontes, als ze het eilandje Makwaku ook daadwerkelijk bezoeken.

Over de Boekaniers vertellen Marijn en schipper Jacobo beurtelings wat ze er van weten.

Er wordt nooit buiten de figuren om informatie verstrekt. De lezer krijgt zijn talrijke gegevens via hen. Doordat de verteller daarna vaak een sprong in de tijd maakt en irrelevante bijzonderheden weg laat, houdt het verhaal zijn vaart. Dat springen in de tijd is vooral bij de hoofdstukwisselingen het geval. Ook schaarse vooruitwijzingen zorgen voor de nodige spanning in het verhaal. Op het slappe koord tussen informatie en verhaalspanning blijft de verteller zo recht overeind!

'Het gaat in "Marijn" om één ding: mensen die in die tijd een afwijkende gedachte hadden over slavernij, terwijl ze toch niet veel konden doen. Maar ieder op zijn kleine terreintje doet wát. De individualist staat centraal. Als er toen geen mensen waren geweest die meer humaan over de

slavernij gedacht hadden, was deze waarschijnlijk nooit afgeschaft. Wat kan je individuele inzet zijn? Jij maakt misschien niet meer mee dat het verandert, maar als jíj je niet inzet verandert er nóóit wat! Dat is het enige, want in veel boeken kan je komen met "dit deugt niet en dat deugt niet", zoals we nou zitten met kernbewapening en de wapenwedloop. Maar kinderen worden helemaal machteloos, en zeggen: hoe kan ík dat veranderen? In "Marijn" laat ik zien dat op je hele kleine terrein je door je manier van denken en handelen al íets kan doen. Zo geef je de jeugd toch iets positiefs mee tegenover alle negatiefs dat je registreert.'

In feite is het verhaal een demonstratie van goed-doen zonder enig resultaat. De slaven die door Jan Frederik Dabeing, Aletta en Oeba worden genezen, worden direct daarna verkocht en doodgewerkt op de plantages. Datzelfde geldt voor Marijns werk bij de lorrendraaier. De 57 slaven die uit het brandende Hollandse scheepswrak bevrijd worden door Marijn, worden in de hel Berbice verkocht... Maar de daad op zich is positief, afgezien van het resultaat. Het is opnieuw het daadwerkelijke verzet tegen een je bij voorbaat neerleggen bij een bepaalde situatie - wat ook in vorige boeken voorkwam.

Marijn en Oeba doorbreken de code die door de heersende moraal, de kerk en de politiek gesteund wordt. In dit opzicht wordt het boek wel eens vergeleken met Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin*, waarin de blanke Curaçaoenaar Frits Ruprecht ook de gedragscode tegenover zijn zwarte eilandgenoten doorbreekt, waardoor hij moeilijkheden krijgt.

Floris en Marijn doorbreken het machismo-idee, wat de eerste in heftig conflict brengt met zijn eigen vader en hem de spot van zijn vrienden oplevert. Marijns leven staat zelfs op het spel bij Eloïse. Knikkertje onderwerpt zich ook niet 'slaafs', maar vecht voor haar kuisheid. In *De dagen van Olim* en *Dan ben je nergens meer* zal het machismo-idee opnieuw ruime aandacht krijgen via de figuren Crispin, Vincent en Frank Lang.

Marijn en Oeba doorbreken de code dat slaven slechts een zaak zijn en geen mensen. De verdedigers van de slavernij halen er zelfs de kerk bij om hun gelijk te krijgen: 'Ze kwamen je aan boord met de bijbel...' (reeds eerder geciteerd). En later in het verhaal: 'Jij bent de Almachtige Heer niet, wat denk je wel? Dat je 't beter weet dan wij? Dat je meer kunt dan wij? Slaven en slavinnen, zwarten! Nakomelingen van Cham, de zoon van Noach, die zijn vader bespotte. Vervloekt werd hij en zijn nakomelingschap, gedoemd een zwart, geknecht ras te zijn.' (p. 284)

Tegenover de slechte, christelijke slavenmeesters worden de Joden enkele keren als goede, want milde genoemd. Toch zou ik niet willen zeggen dat hier een felle aanval op de godsdienst gepleegd wordt. De verteller releveert slechts één gedachtengang die in verband met de slavernij opgang deed bij het christelijke deel der natie.

Het is trouwens opvallend hoe áfwezig het godsdienstelement is in Miep Diekmanns werk. Pas in *De dagen van Olim* krijgt het een uitgebreide (negatieve) aandacht. Haar R.K.-opvoeding is in haar Caraïbische werk niet te merken, niet in een verdedigen noch in een zich afzetten tegen.

Eenzelfde onmacht als bij het genezen van de slaven vinden we bij de poging de codes te doorbreken. Oeba bestrijdt de code in gedachten en daden (denk aan het kleren verwisselen op haar verjaardag) wat haar tot een uitgestotene maakt min of meer, of op zijn minst voorwerp van spot.

Datzelfde treft Floris die door de mand valt als hij denkt dat Oeba plotseling zwart geworden is: 'Vlug liep hij de zaal in en trok plagend aan het kantje, dat uit de mouw van Oeba's dansjakje stak. Op hetzelfde ogenblik gaf hij een schreeuw. "Dat... jij bent Oeba niet!" De gasten vlogen overeind en stroomden de zaal in. "Nee, dat ís Oeba niet. Dat is Knikkertje," legde Oeba onbewogen uit. "Knikkertje, die vandaag ook jarig is. We hebben altijd alles samen gedeeld. Maar ineens kan dat niet meer, zeggen ze. En ik zeg, dat het wel kan. Ik deel met haar mijn jurk." (...) "Kan... zal... kan ik wat doen?" vroeg Floris hulpeloos. Waarom had hij ook zó geschreeuwd? Hij had Oeba met Knikkertje terug moeten sturen. Maar die ontzettende schrik, die angst, dat Oeba ineens zwart was geworden.' (p. 160/162) Toch probeert hij het later opnieuw. Het succes waarmee Floris en Oeba later als ze getrouwd zullen zijn, de heersende moraal doorbreken wordt niet verteld..., maar het laat zich raden.

Marijn is, als hij Knikkertje gevonden heeft, van plan de consequenties uit zijn daad te trekken, maar de opstand aan boord en Knikkertjes zelfgekozen dood beletten de uitvoering. De historische onmogelijkheid van het ideaal wordt schrijnend duidelijk! Het positieve van deze hopeloze daden is het volhouden tegen beter weten in. En daarmee zijn in de loop van de historie immers vaker 'wonderen' bereikt?

Ook Primo, de natuurlijke zoon van Don Félipe, wil tegen de code ingaan door later als niet blanke toch zelfstandig een plantage te beheren. Hier vinden we weer dat Miep Diekmann een zaak van twee kanten laat zien, wat volgens haar immers het wérkelijk geëngageeerde is. Wreed-

heid vinden we bij de blanke slavenmeester Elsingh en zijn vrouw, maar ook bij Primo en de Afrikaanse slavenhandelaar. Tegenover het slavenleven op de plantage laat de verteller het armoedige bestaan van de Amsterdamse volksjongen Pieter zien. Tegenover de zwarte slavernij plaatst ze de blanke. Marijn ervaart wat het is om slaaf te zijn, zij het in geringer mate door zijn chirurgijn-zijn. In *Dan ben je nergens meer* zal de blanke Mickey de discriminatie aan den lijve ervaren, zij het ook vrij gering omdat het alleen via een korte vakantieperiode is. Tegenover de Afrikaanse slavenhandelaar die de 'afgekeurde' slaven laat verdrinken staat de bootsman Sneebel die zich niet om de slaven in het ruim van zijn schip bekommert.

De tegenstellingen tussen de blanken onderling vinden we het sterkst op de beschreven feesten, waar ze als anti-climax fungeren: op de verjaardag van Oeba wordt Knikkertje definitief naar de slavenverblijven verwezen. Oeba lijdt onder de afwijzing. Hetzelfde overkomt haar op het feest in de stad, in het huis van Floris. Dat de verteller daarbij de kant van de 'doorbraakfiguur' kiest, wordt in het volgende citaat wel heel duidelijk: 'Aan hun zijden stonden de meisjes, keurig, met afwijzende gezichtjes. Ze voelde hoe zij voor hun cavaliers niet meer waren dan mooi aangeklede poppen, die later in een mooi aangekleed huis zouden worden gezet, en mooie vriendinnen met mooie kleren op bezoek zouden krijgen, en in mooie rijtuigen rijden. Maar hun mannen zouden een ander leven hebben, een leven met elkaar, met feesten bij de negerinnen. En zíj zouden het goed moeten vinden, zoals een vrouw alles goed moest vinden. Er werd immers voor haar gezorgd? Goed gezorgd. Maar Oeba? Oeba zou zo'n leven nooit nemen. En Floris en Oeba... dat was iets waar je alleen in de boeken van las, in die boeken, die hun ouders voor hen verborgen hielden. Boeken over de echte liefde. En enige liefde.' (p. 201)

Een aantal van de tot nu besproken boeken kenmerken zich door een drieslag in de vertelling. Dat is zo in *Padu is gek* met zijn drie 'verdwijningen; *Gewoon een straatje* met drie spelletjes; *...En de groeten van Elio* met drie personen die vluchten; *Driemaal is scheepsrecht*... Ook *Marijn bij de lorredraaiers* kent zo'n driedeling in de structuur. In het eerste deel wordt Marijn zich bewust van zijn werkelijke gevoelens voor Knikkertje en vlucht hij daarvoor, na gewaarschuwd te zijn, van het eiland weg. Hij

vlucht voor de consequenties van zijn gevoelens. In het tweede deel wordt hij zelf slaaf op een plantage en een schip, waardoor identificatie met Knikkertje optreedt. In het derde deel aanvaardt hij de consequenties van zijn gevoelens wèl en doet hij alle moeite om Knikkertje te vinden. De omstandigheden beletten hem zijn ideeën uit te voeren tot het bittere einde.

Tot slot speelt de taal opnieuw een belangrijke rol. Knikkertje is niet zo zwijgzaam als Miep Diekmann ons wel eens wil doen geloven; ze weet haar zegje goed te doen. Aan het eind is ze echter teruggevallen in het taalgebruik van de slaven. De taal symboliseert haar gebroken-zijn: '"Ik denk aan *Marijn*", had ze gezegd. Niet: "Ik denk aan *jou*" zoals meester Claesz haar op school met veel moeite had ingehamerd. Ze sprak weer zoals een slavin altijd tegen de meester sprak. Of hij een derde persoon was. Nu wás ze vrij, maar haar woorden hadden hem verraden, hoe weinig vrij ze zich vóelde.' (p. 311) Wel wil ik in dit verband opmerken dat Knikkertje gevonden wordt door Marijn door het woord, in dit geval de leeskunst van Knikkertje: 'Een jonge slavin, die las, die Hollands las, die de moeilijke letters van een bijbel lezen kon! Knikkertje zou dat allemaal ook gekund hebben.' (p. 296)

De negers en de Indiaanse cacique spreken een gebroken Nederlands in dit boek, een taalmiddel dat Miep verder nauwelijks hanteert. Bij Paulina in *De boten van Brakkeput* kwam het ook in zwakke mate voor. De negers komen zelf aan het woord via hun zang, hun liederen; een keer zelfs uitvoerig als een groep op weg is naar Chinchoor; een keer als een groep van deze plantage vertrekt. Daarbij wordt gebruik gemaakt van het Papiamento en enkele woorden van de Afrikaanse 'geheimtaal' Gene, die nu op Curaçao op Band' Abao nog enigszins gekend wordt door enkele personen. Verder zwijgen de negers nagenoeg, een slaaf had immers niets te zeggen?

In tegenstelling tot het vorige werk is de toon van *Marijn bij de Lorredraaiers* zeer ernstig. Er worden geen grapjes in gemaakt. De verteltrant is eerder betogend en registrerend, de emotie is onderdrukt. Wat niet wil zeggen dat een lezer door de 'koele' beschrijving niet geëmotioneerd zou kunnen raken!

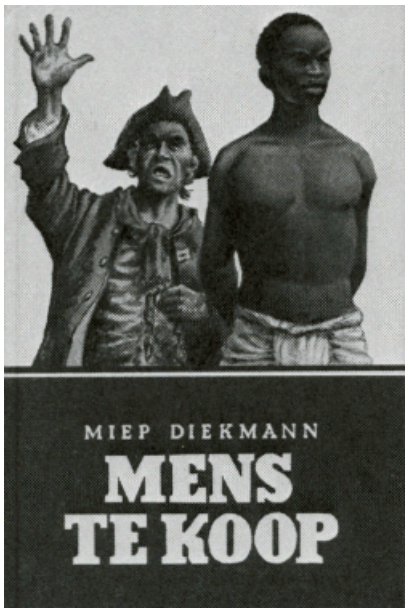
Elio vond voor Boechi's probleem de oplossing door een boek te schrijven, maar dan zijn we ook in het Curaçao van ongeveer 1960. Hier wordt deze mogelijkheid afgewezen; in de tijd van Marijn waren er meer doe-

mensen dan denk-mensen staat er in de inleiding. '"We zouden er iets aan moeten doen. Als we nu net eens als Dampier een boek over die misstanden zouden schrijven?" stelde Oeba voor. "De meeste mensen op de wereld kunnen niet lezen," antwoordde Marijn schamper. "En degenen die wel kunnen lezen, en geld hebben om een boek te kopen, die hebben ook geld om in slaven te handelen. Neem de rijke heren in Holland. Ze hebben nog nooit een slaaf of een slavenschip gezien, nog nooit een verkoping meegemaakt. Maar ze steken er wel hun geld in en ze zeggen, dat het gewoon christelijk is. Iedereen doet het." "Maar wíj doen er niet aan mee," riep Oeba fel. Ze was met Marijn de omheining uitgewandeld. Vlug legde haar broer zijn hand over haar mond. "Wíj doen er ook aan mee zolang wij allemaal in dienst van de Compagnie zijn. Dat is een harde wreedheid en je ontkomt er niet aan. Wat doe je tegen de loop van de dingen?"' (p. 76)

Dit laatste lange citaat laat nog weer eens zien hoe de problematiek van de slavernij van alle kanten benaderd wordt. *Marijn* zit zo boordevol gegevens. In dit hoofdstuk heb ik er slechts de belangrijkste van kunnen laten zien.

Mens te koop

1977
oorspronkelijke titel: Geen mens is van de ander
1967
72 bladzijden
illustraties Dick de Wilde
vijf hoofdstukken
geraadpleegd tweede druk, Leopold, Den Haag, 1981
voor de jeugd van 11 jaar en ouder
oorspronkelijk geschreven in opdracht van de gemeente Utrecht als afscheidsgeschenk voor de Lagere-Schoolverlaters



Joachim en Wendela van Collen gaan met hun vader, die chirurgijn is, en hun moeder in het jaar 1720 naar de kolonie Curaçao, omdat daar een tekort is aan chirurgijns die de slaven keuren en verzorgen.

Joachim en Wendela raken, nadat heel kort over de reis verteld wordt, in de Willemstad langzamerhand op de hoogte van het leven in de slavenkolonie, waarbij ze hun ideeën over oerwouden en Indianen wel drastisch moeten corrigeren; Joachim is met zijn twaalf jaar nog geheel een kleine fantast. Ze zien de bedrijvigheid in de stad, ze gaan naar school bij de strenge meester Bertrant, ze krijgen vrienden in Gijsbert Hoogstraten en Saartje Moron, die hen het nodige over het eiland en zijn gewoonten vertellen. Zo wordt er heel uitvoerig over allerlei aspecten van de slavernij gesproken: de roof in Afrika, de Middentocht, de verkoop op Curaçao en het leven hier.

We maken kennis met het leven in de stad en op de plantage, waar de kinderen in de warme tijd met de familie Moron naar toe gaan. Op deze plantage geeft een priester les aan de slavenkinderen, een gewaagd nieuwlichtersidee. Hij geeft heel wat interessanter les dan de saaie Hollandse meester Bertrant.

Er gebeurt weinig in het boek; het grootste gedeelte is verteld in de dialoogvorm. Er wordt zo aan de kinderen óver de slavernij verteld.

Het verhaal begint in het heden: ‘Ruzie! Ze vechten dat de stukken eraf vliegen. Niet alleen figuurlijk maar ook letterlijk. Je zorgt dat je uit de buurt blijft. Je kúnt niet weten!... Je leest in de krant dat blanke en bruine mensen weer eens gevochten hebben. Nou ja, dat is zo ver weg! Maar er vallen doden. Een jongen zoals jij. Of een meisje zoals jij er een bent. ... En dat vechten duurt al zo lang, al drie eeuwen. Waarom ze vechten? Omdat er nog altijd mensen zijn, die vinden dat iemand met een blanke huid alles te zeggen heeft over de mensen, die geen blanke huid hebben. En omdat ze in de tijd van de slavernij ook alles te zeggen hád-

den. Met de afschaffing van de slavernij in 1863 was die tijd voorbij. Maar de slaven, die toen vrij kwamen, dúrfden eerst niet vrij te zijn. Zo diep zat de angst voor de blanken erin. En de kinderen van de vrij geworden slaven, en hún kinderen, hebben heel langzaam moeten leren om die vreselijke angst te overwinnen. Dat was het begin van hun vrijheid. Maar om de rest moeten ze nog steeds vechten. En die rest, dat is: hun recht om net zo te leven als de blanken...' (p. 6/7) Dit lange citaat geeft de essentie van het boekje weer.

Na het eigenlijke verhaal gaan we van de geschiedenis weer naar het heden toe: 'Ruzie zoals de ruzie in het begin van dit boek. Een boek dat geen spannend verhaal is, maar gruwelijke werkelijkheid. Zo erg, dat zwarte mensen hun kinderen nu nog waarschuwen: "Vertrouw nooit een blanke, al is hij je beste vriend. Er komt altijd een moment, waarop hij je in de steek laat en verraadt!" En geef ze 'ns ongelijk!' (p. 71/72)

Twee jaar na *Marijn bij de Lorredraaiers* verschijnt het dunne boekje *Geen mens is van de ander*, dat later onder de titel *Mens te koop* herdrukt wordt. Evenals de grote slavenroman behandelt dit de negerslavernij op Curaçao. Het is bedoeld voor de hoogste klassen van de lagere school, maar het wordt ook in de brugklassen gelezen. Als een 'toegift' op *Marijn* zal ik het kort bespreken.

Het verhaal speelt in 1720, dus veertig jaar na *Marijn* en de grote orkaan van 1681, waaraan nog gerefereerd wordt. Het begint in het heden, de tegenwoordige tijd, als blank en bruin ruzie hebben, dus met de huidige discriminatie. Daarna gaan we via het verhaal naar de historie in 1720 waarover iets verteld wordt zonder dat we precies weten hoeveel tijd dat in beslag neemt (de vertelde tijd is diffuus) en in welke tijd van het jaar het is; we weten dat het het warme jaargetijde is, niet meer. In het laatste hoofdstuk 'Hoe het verder ging', krijgen we een aantal belangrijke jaartallen uit de geschiedenis van de slavernij min of meer opgesomd. De 'vrijheid, gelijkheid en broederschap' van de Franse Revolutie in 1789; de grote Curaçaose slavenopstand van 1795; de afschaffing van de slavenhandel in 1808; de afschaffing van de slavernij in Venezuela (1811), Engeland (1833), Frankrijk (1848) en op 1 juli 1863 tenslotte ook in Neder-

land. En de tijd na de afschaffing van de slavernij, tot we opnieuw in het heden zijn. Het verhaal is zo een beknopte geschiedenis van de slavernij met een verhaalvorm in 1720, een jaartal dat willekeurig gekozen lijkt omdat er nergens speciale bijzonderheden gebeuren in dat jaar.

Via de verhalen van de bootsjongen Jan Cornelisz en de schipper horen we iets over Afrika, maar het verhaalgebeuren speelt verder geheel op Curaçao. Het drukke Willemstad wordt beschreven, het Fort, en in het tweede deel de plantage waar de familie Moron in de warme tijd om gezondheidsredenen naar toe trekt. We maken kennis met het grote huis en de baai.

De figuren zijn weinig uitgewerkt. Van de kinderen Joachim en Wendela weten we niet veel meer dan dat ze nog sterk moeten wennen aan het leven op Curaçao en het systeem van de slavernij, waarover vooral Wendela nogal verontwaardigd doet. Maar dat is meer onbekendheid dan overtuiging. Ze trouwt later (dan ook) braaf, volgens de wensen van de wederzijdse ouders, met de geheel conformistische Gijsbert Hoogstraten. Joachim komt om als de slaven op het schip waarop hij vaart, in opstand komen. De ouders Van Collen blijven helemaal op de achtergrond, evenals de andere volwassenen, van wie de schoolmeester Bertrant dan nog het meeste relief krijgt.

De Nederlandse volksjongen Jan Cornelisz, de scheepsjongen, blijft als karakter ook vaag. De enige die wat meer naar voren komt is de felle Saartje Moron, de dochter van de rijke Joodse koopman: ‘Je weet toch dat we Joden zijn?... Weet je wat dat betekent als je Joods bent?... Overal maken ze jacht op ons. Ze vertellen de verschrikkelijkste verhalen over ons. Dan komen de mensen, mensen, troepen mensen... ze verbranden je huis, en je hebt geluk als je eruit kunt komen... Hier is het anders... hier doen ze ons niets... Ik heb toen tegen mezelf gezegd, toen we hier waren, dat ik nooit meer voor iets bang zou zijn. Ik ben alleen maar bang voor vroeger. Dat er weer hetzelfde gebeurt. En daarom wil ik zoals een jongen zijn. Die kan vechten en zich verdedigen. Die hoeft niet te vluchten.’ (p. 24/25)

Haar vader heeft ‘nieuwerwetse ideeën’ over de slavernij; hij staat toe dat een priester op zijn plantage predikt. Via een verhaal van Saartjes moeder leren we Cornelisz de Beys en zijn wrede vrouw Catrijne nog kennen. Evenals bij *Marijn* ligt het perspectief bij de blanken op het ei-

land. De zwarte bevolking zien we alleen via de ogen van de blanken, bijvoorbeeld in het verhaal over de vlucht en de dood van de slavin Isabella.

De Indianen blijven ook op de achtergrond; ze treden niet als verhaalfiguren op. In dit boekje is Miep Diekmann duidelijk niet uitgegaan van de karakters, zoals in haar andere werk, maar van de aspecten die ze de jeugd wilde leren omtrent de slavernij. Daar ligt het zwaartepunt.

Via gesprekken leren we velerlei facetten van de geschiedenis van Curaçao en de slavernij. De verovering van het eiland in 1634 door Johan van Walbeeck; het leven in het achttiende eeuwse Willemstad; de inrichting van een school en het onderwijs; de kleding van blanken en negers; de Joden op Curaçao; het plantagesysteem; de Westindische Compagnie; de grondpolitiek; El Dorado; smokkelhandel; piraten en kapers.

Van de slavernij lezen we de aankoop in Afrika; de Middentocht; de driehoekshandel Europa - Afrika - Caraïbisch gebied - Europa; de verkoop op Curaçao; de verzorging; het werk; de kinderen die in slavernij worden geboren; vrijlating; het systeem van ambachtsslaven en huisslaven; de mooie jonge maîtresse van de meester en de jaloerse echtgenote; de goede en de slechte meesters; het in het geheim of met toestemming preken van R.K. priesters; vlucht en opsporing; de verhouding Indiaan - negerslaaf.

Uit deze lange opsomming mag wel blijken dat dit verhaal over Joachim en Wendela sterk het karakter heeft van een leerboek; het is voor school bedoeld. Nu worden al deze gebeurtenissen verteld via de figuren; de een vertelt aan de ander; we beleven de slavernij door de ogen van de kinderen. Opvallend veel wordt echter verteld, niet in de handeling uitgebeeld. In het laatste hoofdstuk met zijn beknopte geschiedenis van de slavernij is dit procédé weggelaten en vertelt de verteller rechtstreeks aan de lezer, wat het verhaalkarakter wegneemt: het is ook geen ‘verhaal’, maar ‘gruwelijke werkelijkheid.’ Het verhaal begint in het heden en eindigt daarmee, wat het thema duidelijk aangeeft: hoe vallen de huidige rassentegenstellingen historisch te verklaren?

Het thema vinden we door de pater onder woorden gebracht: ‘Misschien duurt het nog eeuwen voor de mensen geleerd hebben, dat zij geen recht hebben om meesters over anderen te zijn. Dat alleen de sterkere de plicht heeft om voor de zwakkere op te komen, maar dat hij daar geen misbruik van maken mag. Dat een mens niet te koop is.’ ‘“Die pater, die

is zot," viel Gijsbert ineens uit. "Je kunt toch niet de hele wereld veranderen?" "Nee, maar misschien kan je ermee beginnen," antwoordde Saartje.' (p. 67)

'We leven in een tijd van slavernij. Wanneer komt daar een eind aan? In Afrika, in de Arabische landen heerst slavernij, in de landen van het oosten heerst slavernij. In onze oude wereld, in Holland, Engeland, Frankrijk, in het grote Rusland heerst de lijfeigenschap, ook een vorm van slavernij. Jullie zijn de meesters van de toekomst,' zegt de pater. (p. 65/) Met een dergelijke uitweiding en met de belevenissen van de Joden neemt Miep Diekmann afstand van de gedachte als zou slavernij een typisch zwart, Caraïbisch probleem zijn; het was (en is) helaas wereldwijd.

De titel *Geen mens is van de ander* komt al in *En de groeten van Elio* voor: '"Sjon Mato ís niet van mij. Geen mens is van de ander. Die tijd hebben we gehad," antwoordde Elio scherp. En toen Alirio hem met grote ogen bleef aankijken, legde hij uit: "Afschaffing van de slavernij 1863. Ajo, Alirio."' (p. 17)

Mens te koop is geschreven in opdracht van de gemeente Utrecht; het moest in twee weken klaar zijn! Dat is dus heel anders dan bij *Marijn* waar Miep Diekmann zo lang over deed. Maar het materiaal was er door de uitgebreide studie voor Marijn, waarvan lang niet alles was gebruikt. Miep Diekmann heeft de gewoonte haar boeken snel te schrijven na een lange voorbereidingstijd. Ook het veel langere *Dan ben je nergens meer* wordt later in recordtijd geschreven.

In tegenstelling tot Marijn en Oeba, die geboren Curaçaoenaars zijn, komen Joachim en Wendela uit Holland. Dit geeft de verteller de mogelijkheid de slavernij aan het begin van de achttiende eeuw te laten zien via 'nieuwe' ogen, zoals ook de jonge Nederlandse lezers er kennis mee maken. Aan de kinderen moet immers veel uitgelegd worden van wat ze om zich heen zien.

Ook hier zijn er weer een jongen en een meisje de hoofdfiguren. De traditionele indeling in jongens- en meisjesboeken wordt daarmee weer doorbroken, zoals dat ook eerder steeds het geval was. Saartje, het Joodse meisje, is in haar onafhankelijkheid te vergelijken met Oeba. Een

noncorformistische jongensfiguur ontbreekt.

Het is de oudere priester die de drager is van de eigenlijke boodschap van het verhaal: de nonconformist binnen de kerk! Miep Diekmann laat zien dat we nergens mogen generaliseren - overal zijn er mensen die aan de goede kant staan. Zo ondergraven de Joodse koopman, die de priester toestemming geeft om te prediken en de slavenkinderen te onderwijzen, en de R.K. priester met zijn boodschap het gezag van de officiële staatskerk.

De structuur van dit dunne boekje is erg eenvoudig gehouden. Achtereenvolgens wordt er verteld over de school; de slaven in Willemstad; de verhalen van de schipper en zijn bootsjongen; de plantage en de verhalen van de priester en mevrouw Moron. Deze drie delen worden omgeven door de geschiedenis van de slavernij en in het begin en einde onze eigen tijd.

Het opvallende is dat Miep Diekmann steeds twee kanten van de zaak laat zien. Tegenover de saaie school in Willemstad van meester Bertrant, die uitsluitend is voor Nederlandse en Joodse kinderen en alleen leerstof uit Holland onderwijst, staan de interessante lessen van de priester op de plantage voor alle kinderen over hun eigen omgeving. Tegenover Curaçao staat Holland. Meester Bertrant spreekt schande over de Hollandse jeugd: '"Die jongelui van tegenwoordig, en vooral de jongelui die we hier uit Holland krijgen! Over de hele wereld spreken ze er schande van, van jullie vrijgevochtenheid. Dat slingert maar op straat de hele dag. Dat maakt de buurt onveilig. Dat zit in herbergen en drinkt, en rookt tabak. Dat treitert beesten, en bindt ratten brandende lonten aan de staart. Dat kent geen groter genoegen dan toe te kijken hoe een gestrafte opgeknoopt wordt."' (p. 14) Maar hij ziet het schandelijke van de slavenhandel en de slavenmaatschappij op Curaçao, zoals die door de volwassenen in stand gehouden wordt, niet!

Dat levert een wrang humoristisch stukje op in het volgende: 'Tot zijn grote ontzetting zag hij hoe het onbeschaamde wicht samen met een vriendinnetje - o ja, juist, dat was het dochtertje van de nieuwe heelmeester - op de jongens afstapte en er eentje met haar houten boekenkastje op zijn rug sloeg. "Schande!" zei hij hoofdschuddend. "Zeg dat wel vader," antwoordde een matroos, die samen met zijn maats stond toe te kijken hoe de slaven van het pas aangekomen schip werden gebracht. "Moet je zien, hoe die kerels eruit zien. Wrakhout! En ze zeggen dat onderweg..."' (p. 26)

Waar moet je - in het tweede hoofdstuk - echt bang voor zijn: een onnozele spin of een systeem waarbij slaven als beesten via de Middentocht worden aangevoerd? Saartje is bang voor geen van beide want zij heeft haar portie angst door de vervolgingen die ze zelf ondergaan heeft, al wel binnen. Hier vinden we een motief dat later in *De dagen van Olim* opnieuw voorkomt. De rassendiscriminatie van negers en Joden worden zo beide getoond. De Joden, zoals de Morons die zelf vervolgd zijn geweest, zijn goede milde slavenmeesters tegenover de harde wrede Cornelis en vooral zijn vrouw Catrijne de Beys. De jaloersheid van de vrouw was ook motief in *Marijn*. Het motief van de vlucht van Isabella zal in *Geen enkel verdriet duurt honderd jaar* opnieuw voorkomen. Het huwelijk uit standsbesef zonder echte liefde staat tegenover de vrije verbintenis uit genegenheid die de blanke vaak aangaat met een slavin: 'Het gebeurt vaak dat een blanke man een blanke vrouw trouwt alleen om het geld, om bezit bij elkaar te brengen en te houden. Maar liefde kennen ze niet. Dan zoekt de man zijn troost bij een slavin, die wel zorgzaam is, die wel om hem geeft.' (p. 62) In *Marijn* werd juist sterk de nadruk gelegd op de wreedheid van de blanke die knappe jonge slavinnen dwíngt tot seksueel verkeer.

De Curaçaose slavernij is mild geweest tegenover de andere: '"Ze zeggen op de eilanden hier in de buurt en in de andere landen, dat een slaaf van Curaçao een verpeste slaaf is, omdat hij lacht en hardop durft te spreken; dat hij brutaal is." Wendela en Joachim keken om zich heen. En hun ogen zochten in de menigte de slaven. Dravende zwarte figuren, met zware lasten, maar hardop lachen en praten deden ze niet. Misschien de huisslaven wel?' (p. 40/41) De kinderen zien het niet, en als de volwassenen over deze wreedheid zo vergoelijkend praten, dan moet het elders inderdaad wel héél erg wreed zijn..., dat is de conclusie die de verteller de lezer zelf laat trekken.

De dominee preekt uitsluitend voor de blanken en verdedigt de slavernij: 'Iedere zondag riep de dominee hel en verdoemenis af over zijn kleine schare van blanken, die de protestantse kerk bezocht. Ze moesten beter leven dan de heidense negers en negerinnen. En daarom was de kerk alleen maar voor de blanken. Onvoorstelbaar zou het zijn, dat een slaaf in dezelfde kerk zat als zijn blanke meester, dat hij hetzelfde geloof zou hebben en later misschien in dezelfde hemel zou komen!' (p. 45) '"Bij ons in de kerk zegt de dominee, dat de slaven door God gewild zijn. De Spanjaarden, die Rooms zijn, houden ook slaven. En de vroegere

ridders, die ter Kruisvaart gingen, maakten hun gevangenen ook tot slaaf."' (p. 66)

Daartegenover staat de priester die de kinderen geen stof geeft om hun geweten te sussen maar hen oproept: '"Jullie zijn de meesters van de toekomst." Zijn vinger wéés naar hen, een vinger die als een beschuldiging was.' (p. 66)

De dominee preekt in de mooie Fortkerk, de priester woont in een schamele hut op de plantage. Miep Diekmann laat hier het verschil in benadering zien tussen de verschillende kerken, dat veroorzaakt heeft dat ook nu nog ongeveer 90% van de Curaçaose bevolking R.K. is.

Steeds weer toont Miep Diekmann zo twee kanten en het is aan de lezer zelf om uit te maken aan welke kant hij staat. De kinderen staan aanvankelijk aan de kant der verontwaardiging, maar ze zullen later zelf meedoen aan het vigerende systeem. Volwassen worden is zich conformeren! Zo ook aan het einde van *Marijn*: '"Grote kerels! Bah!" bromde Pieter verachtelijk. "Wel bedonderd voor je, dat je er later ook een wordt," snauwde de konstabel terug.' (p. 324)

Kiezen als lezer is heel wat gemakkelijker dan als volwassene in de realiteit van elke dag!

Miep Diekmann laat een stukje van de 'gesegmenteerde' Curaçaose maatschappij zien, waarin ieder in zijn eigen hokje zit. De Indianen leven afzijdig en worden in hun geïsoleerde rust gerespecteerd: '... de Indianen en de negers, dat gaat niet samen. Wanneer er een neger of negerin ontvlucht is, dan roept de kapitein van de ruiterij altijd de hulp van de Caiquetio's in om de gevluchte op te sporen...' (p. 48) De blanke speelt Indiaan en neger tegen elkaar uit: verdeel en heers!

Ook het Joodse deel van de bevolking leeft in een sterk gesloten gemeenschap: '... meisjes van Joodse families trouwden met jongens van hun eigen geloof en ras...' (p. 56)

De blanke groep wordt nog weer onderverdeeld in families uit een deftig geslacht, dat gewend is te heersen, en avonturiers: 'Gedeserteerde zeelui; mannen, die in hun eigen land gezocht werden voor een misdrijf, of die voor niets deugden...' (p. 57)

Deze historisch gegroeide situatie is er nog steeds en veel blanken leven nog vanuit een verbitterd superioriteitsgevoel in een zelfgekoesterd isolement, waardoor wantrouwen en ruzie over en weer nog steeds bestaan. Over dit thema gaan werken als *Weekendpelgrimage* van de Curaçaose schrijver Tip Marugg, en *De rots der struikeling* en *Een Vreemde-*

ling op aarde door Boeli van Leeuwen eveneens. Het is een belangrijk Caraïbisch thema; denk aan Jean Rhys op Dominica!

Het huidige isolement van een blanke minderheidsgroep in het Caraïbisch gebied is historisch verklaarbaar. Miep Diekmann laat in *Marijn bij de Lorredraaiers* en *Mens te koop* de achtergronden daarvan zien aan de jeugd van nu.

De dagen van Olim

1971
230 bladzijden
vijftien ongenummerde hoofdstukken zonder titel
omslag door Estelle van Bilderbeek
geraadpleegd vierde druk 1982, Leopold, Den Haag
vertaald in West-Duitsland
voor de jeugd vanaf 15 jaar

Jozina Walther is de oudste dochter van ‘Sjon Commandant’, het hoofd van de militaire politie op Curaçao. De familie is met haar zus Jeannet voor een contractperiode naar het eiland gekomen. Daar wordt het jongste zusje Olfy geboren. *De dagen van Olim* is Miep Diekmanns meest autobiografische werk, over het laatste jaar van haar verblijf op het eiland in 1938.

In het begin van het verhaal wordt Josje door haar ouders van de nonnenschool in Otrabanda genomen, nadat ze weggelopen is omdat ze ervan beschuldigd wordt met de jongen Bubi in een badhokje geweest te zijn. Josje zegt niet dat zíj het niet was maar Clara, een rijk Curaçaos meisje. Nu zal ze na de vakantie naar de Shell-school op Isla in Emmastad moeten. Bubi, Ditty, Minny, Boy, Dick en Gert, de vrienden die ze regelmatig in het zwembad Piscadera ontmoet, gaan daar ook naar toe. De gedachten- en leefwereld van deze jongeren wordt uitgebreid verteld.

Thuis is het vaak ruziën tussen vader en moeder; als bijvoorbeeld de sleuteltjes van de geheime-stukken-kast weg zijn, is vader woedend. Hij laat overal huiszoeking doen, waarna Paulina, de dienstbode beledigd ontslag neemt, omdat men haar niet op haar woord geloofde.

Zo beledigt de moeder een Curaçaose vrouw die ze filmt voor haar armoedige huisje, omdat het zo ‘exotisch’ is; en kwetst ze Dofi, de Surinaamse agent die een vogeltje voor Josje heeft meegenomen van zijn vakantie. De makamba (Nederlander) begrijpt niets van de Curaçaoe-naar en merkt zelfs niet hoe beledigend hij zich vaak gedraagt. Josje zit tussen de groepen in omdat zij dat wel voelt.

Luitenant Frank Lang heeft het tweede dienstmeisje, Aura, aangerand. Als ze in verwachting is, dient haar broer een aanklacht in, maar deze wordt gewoon weggemoffeld. Als Josje alleen thuis is, randt Frank Lang ook haar aan, maar haar vader gelooft het niet als ze het hem vertelt.

Josje ziet foto's van een man die zichzelf verbrand heeft omdat zijn meisje er met iemand anders vandoor ging; ze hoort het verhaal over een meisje op Aruba dat drie jaar lang in een varkenshok werd opgesloten omdat ze één avondje uitging met een jongen.

Op de zolder boven het huis worden een groot aantal ratten en katten, die daar altijd vechten en lawaai maken, precies boven de slaapkamer van de kinderen, gedood door de politie. Al dit soort verwarrende gebeurtenissen en verhalen brengt Jos in onzekerheid; ze ziet het niet meer zitten. Ze heeft altijd een droom: 'Zij stond ergens bovenop, heel hoog. Ineens viel ze, maar ze zette zich af, gooide zich om in de lucht, zoals in het zwembad op de hoge plank, en dook, met ogen open, de stenen onder haar werden groter en groter, nu gebeurde het, ze wist het zo zeker, ze werden een golvende massa, van lijnen eerst, toen water, haar hoofd brak de golven open, heel diep dook ze en zwom weg.' (p. 130)

Als op een avond Frank Lang haar weer 'benadert', vlucht ze naar de griezelige, gevaarlijke zolder met de ratten en de katten. Frank achtervolgt haar, maar ze ontsnapt en sluit hem op. Op Otrabande is een grote brand uitgebroken, waar vader en moeder naar toe zijn. Als ze naar de brand kijkt, klimt Josje op het dak en springt er, denkend aan haar droom, vanaf om aan alle moeilijke verwarrende dingen te ontsnappen: 'Haar ene voet zette af. Ze gooide zich op als bij een zweefduik, spreidde haar armen. Ze was vrij, vrij. Dat had nog nooit iemand gedaan. Eén moment van wilde triomf. Nu de stenen. Ze sperde haar ogen wijd open, daar kwamen ze dichterbij, vlakbij... ze zouden water worden.' (p. 143)

Tegen ieders verwachting in overleeft ze de val en heel langzaam geneest ze. Ze gaat weer naar haar oude school hoewel ze nog steeds aan geheugenverlies lijdt, en haar evenwicht (letterlijk en figuurlijk) kwijt is. De familie repatrieert naar Nederland.

1939-1969

Dan volgt een tussengedeelte met autobiografische gegevens uit Miep Diekmanns agenda, jeugdfoto's, een persoonsbewijs, het Fort, brandend Curaçao op 30 mei 1969, een controlerende marinier, de tuin van het gouverneurshuis en aantekeningen. Een korte levensschets in woord en beeld om de autobiografie te benadrukken en de dertig jaren tijdsverschil te overbruggen.

Jozina Walther keert terug op Curaçao, nu ongeveer 45 jaar oud, en ont-

moet op het Gomezplein een marinier met wie ze over de toestanden op Curaçao na de opstand praat. In het Fort dat ze daarna bezoekt, ontdekt ze dat ze niet van het dak gevallen is, maar gesprongen. Het was geen ongeluk, maar een zelfmoordpoging!

Jos ontmoet de oude Surinaamse agent Dofi weer. Deze vertelt dat Aura inderdaad toch nog zelf een aanklacht heeft ingediend tegen Lang, waarna deze is overgeplaatst. Ze zoekt Aura op die drie kinderen heeft, en praat met haar. Ze gaat naar haar oude school en zoekt allerlei vroegere plekjes en kennissen op, onder vele anderen Boy.

Op het Gomezplein ontmoet ze Emiel Lang, zoon van Frank, die nu op zijn beurt dienst doet op Curaçao. Crispin, de tweede zoon van Aura, komt daar ook en het loopt op vechten uit tussen beide zonen van Lang.

's Avonds komt Crispin op haar hotelkamer en vertelt dat hij weet dat Emiel zijn halfbroer is. Hij is weliswaar werkloos, maar desondanks hét voorbeeld van de zelfbewuste jonge, maar volwassen generatie.

Jozina Walther dacht vroeger altijd dat er in hun gezin een broertje was dat Olim heette, maar gestorven was, tot ze op school leert dat ‘de dagen van olim’ een uitdrukking is die alleen maar de dagen van ‘vroeger’ betekent: ‘In de dagen van Olim ... in de dagen van olim ... gewoon: in de dagen van vroeger. Nu wist ze beter, en toch ... er wás een broertje geweest. Omdat hij dood was gegaan kon vader zijn naam niet meer uitspreken. Daarom noemde hij hem Olim: die-van-vroeger. Er wás een broertje geweest, want waarom zou vader anders met die grote, kille ogen en strakke wangen naar haar en haar zusjes kunnen zitten kijken, en zeggen: “Meíden...”’ (p. 8/9)

Deze tegenstelling tussen vroeger en nu beheerst de tijdsstructuur. Twaalf hoofdstukken spelen in 1938, toen Josje, veertien jaar oud, op Curaçao woonde. Daarna komt een tussengedeelte dat bestaat uit een aantal illustraties en een serie korte teksten, die de tijdsduur van 1939 tot 1969 moet overbruggen. De laatste drie hoofdstukken spelen eind 1969, na de ‘opstand’ van 30 mei, toen Jozina terugkwam op het eiland van haar jeugd. Overigens wordt via het fotogedeelte duidelijk het autobiografische gesuggereerd: Josje = Miep.

Het eerste deel vertelt chronologisch over de laatste periode voor de vakantie, de vakantie zelf en - heel kort - de tijd na de vakantie, als Josje eindelijk na haar ongeluk weer naar school gaat. Daarna vertrekt het

gezin naar Nederland, maar deze periode is erg vaag aangeduid, omdat Josje toen nog lang niet genezen van haar val in een toestand van verdoving leefde.

Het zwaartepunt van het verhaal ligt op de gebeurtenissen die tot Josjes 'ongeluk' geleid hebben, en in het tweede deel de ontmoetingen met verschillende figuren uit het verleden: Dofi, Boy, Aura en de 'nieuwe generatie': Crispin Rozal en Emiel Lang.

Het gebeuren speelt zich af in Willemstad: Otrabanda en Punda, waarbij het Fort Amsterdam de meeste ruimte krijgt, waarvan vooral het huis Fort Amsterdam no. 4 (nu no. 11), waar de commandant van politie woonde. Dit huis wordt vrij nauwkeurig beschreven, zowel van de buitenkant als van binnen. De wallekant, het dak en vooral de zolder worden expliciet uitgewerkt, de laatste ruimte zelfs een zestal keren door middel van het leidmotief: 'Daar, daar was het weer: schreeuwen, krijsen, schuifelen, een aanloop... alsof er iemand uitgleed, vlak boven haar hoofd, en de hoek omging.' (p. 27, 97, 124, 129, 185, 186)

Fleur de Marie komt twee keer voor. In het eerste deel brengt Josje een bezoek aan het dienstmeisje Paulina, in het tweede deel aan Aura, het andere dienstmeisje. Beide keren blijkt de armoedige ruimte duidelijk vijandig voor Josje.

Jozina Walther is met haar veertien jaar 'niet zoals de rest'; ze is als oudste dochter van Sjon Commandant - die haar opvoedt als een jongen - iemand die bekend staat als lastig, eigenwijs en nergens bang voor. Op school staat ze vaker op de gang dan dat ze in de klas is. Josje wordt getekend als iemand die op het punt staat volwassen te worden: lichamelijk via het motief van de zich ontwikkelende seksualiteit, en geestelijk in het bepalen van haar zelfstandige houding ten opzichte van haar omgeving. In het tweede deel, wanneer ze als volwassen vrouw van over de veertig op Curaçao terug is, heeft ze het non-conformistische van haar jeugd volkomen bewaard.

Josje neemt een tussenpositie in: tussen de 'makamba'-groep, waartoe ze als Nederlandse officiersdochter of bezoekster behoort, en de Curaçaose groep die ze beter aanvoelt dan haar omgeving dat doet: met Dofi, Aura en Paulina heeft ze een speciale verstandhouding.

Haar strenge, voor zwart en blank geen onderscheid makende, strikt rechtvaardige vader de politiecommandant, heeft dat niet; het wordt al-

thans niet genoemd. Hij personifieert de onverzettelijke eerlijkheid, die hem zwaar valt, ook omdat het in zijn gezin niet zo gemakkelijk gaat. De verhouding met zijn vrouw is niet zo goed. Hij is erg driftig, wat blijkt als de sleutel van de kast met geheime stukken verdwenen is. Hij breekt uit woede de hele slaapkamerdeur uit zijn voegen: 'Dwars in het trapgat hing een deur. De deur van de slaapkamer. Hij had de deur van de slaapkamer eruit gerukt. Hij had hen met een deur gegooid. Ze hadden dood kunnen zijn.' (p. 62)

Zijn positie op het eiland is moeilijk, zowel naar binnen toe als naar buiten: 'Twee keer was er een aanslag op vader gepleegd nadat hij een inval in werkkampen van buitenlandse arbeiders had gedaan en partijen wapens had gevonden. Daarna was er in Venezuela een prijs op zijn hoofd gezet. Ze hadden thuis zelf het bericht horen omroepen door radio Caracas.' (p. 66)

De moeder is ook voor geen kleintje vervaard. Ze hakt een grote rat met een bijl in tweeën; daarnaast laat ze zich graag het hof maken door mannen die op bezoek komen, tot woede van haar man. 'Moeder was nooit katholiek geweest. Ze was het pas geworden toen ze naar Curaçao zouden gaan. Vader had in Nederland willen blijven. "Ga er een paar jaar naartoe. Al doe je het maar voor de kinderen. Ze zullen meer van de wereld zien. Je kunt niet weten wat dat later voor hen betekent. Als je het doet wil ik wel katholiek worden. Vooruit maar!"' (p. 40)

Als Josje straf krijgt op school is dat voor vader en moeder niet veel meer dan 'dat geouwehoer van die nonnen'. Haar moeder was vroeger ook al niet mals: 'Want bij de schietwedstrijden haalde ze een hoger gemiddelde dan alle mannen. Ze reed als een scheermes. En als meisje was ze al aan een laken uit haar raam gezakt, avondschoentjes in haar ceintuur, en had de hele stad op stelten gezet.' (p. 40)

De kinderen moeten ook aan dergelijke eisen van kracht en sportiviteit voldoen. Josje moet trainen met de mariniers, zich leren los te vechten uit houdgrepen, zwemmen en hardlopen. De vader laat haar alcohol drinken, zodat ze daar tegen kan en men haar niet dronken zal kunnen voeren. Hij laat haar allerlei vreselijke processen-verbaal lezen, zodat ze leert wat mensen zijn en hoe de wereld in elkaar zit. Josje leert redelijk aan de eisen van de autoriteire vader te voldoen; de jongere Jeannet die getekend wordt als het brave meisje, niet; Olfy is alleen maar het kleine kleutertje.

Van de verhouding tot de Curaçaose bevolking begrijpt Josjes moeder

niets in Josjes ogen. Als ze vader wegbrengen naar Hato (het vliegveld) wanneer hij op dienstreis naar Aruba moet, overrijden ze op de terugweg bijna een varken bij een krot langs de weg. Moeder moet zo nodig het arme zwarte jongetje en het bouwvallige huisje filmen: 'O Jesses, daar had je het al! Moeder met haar filmcamera. Weer een "typisch Curaçaos tafereeltje vastleggen" voor de familie in Holland. Kleine Olfy met een zwart jongetje! Kijk eens hoe eenvoudig we gebleven zijn: Olfy met een zwart vriendje. Dan nog even het krepeerhok waar het zwarte vriendje woonde. Mens, hou je camera recht, anders denken ze in Holland dat die jongens in de kunuku eeuwig zat zijn, ook als ze hun huizen bouwen.' (p. 80)

En even verderop: 'Jos keek om naar haar moeder, die zonder veel omhaal het huisje binnenstapte. Had ze het niet gedacht? "Mens, snap het dan toch!" had ze haar na willen schreeuwen. "Dat doe je in Holland toch ook niet? Eerst iemands hond bijna doodrijden, en dan zomaar bij hem binnenstappen om even zijn huis te filmen voor de familie overzee. Als die vrouw nou een veger pakt en je doodslaat, heeft ze nog gelijk!" Maar die vrouw zou geen veger pakken. Die zou alleen doodgaan van schaamte omdat er rommel was in haar huis, omdat er geen meubels stonden zoals in de huizen van de makamba's. Omdat haar kinderen naakt rondspartelden. "Je moet 'r deruit gooien. Je moet zeggen: Het is mijn huis. Je kunt het eerst beleefd vragen of je binnen mag," foeterde Josje. Maar die vrouw zou alleen star lachen, een aangeleerde lach van dankbaarheid over zoveel eer. Het was alsof iemand een stok in het razende wiel van Josjes gedachten stak: die vrouw liet het toe. Dat was ook een kant van de zaak. De hele rit naar huis bleef ze ermee bezig: hoe moest je die vrouw leren dat ze "nee" moest zeggen?' (p. 81)

Ik citeer zo uitvoerig omdat deze passage de essentie van het boek bevat: hoe moet je leren tegen iemand 'nee' te zeggen? Hoe leer je iemand zelfbewustzijn: 'De mensen moeten leren om zich niet te schamen voor wat ze zijn.'

Andere figuren zijn slechts typen zoals de sympathieke Surinaamse agent Dofi; de arrogante marinier Frank Lang die Aura zwanger maakt en Josje (veertien jaar!) verkracht; de durf-al en he-man Bubi op wie elk meisje verliefd is; de dikke domme Clara; de viezerik oom Luis; de geborneerde Boy, enz.

Aura en Paulina worden beschreven als vrouwen die zelfbewustzijn verwerven. Paulina tegenover de blanke mevrouw en de commandant;

als die haar niet op haar woord geloven neemt ze ontslag: '"Ik kan niet werken voor mensen die mijn woord niet geloven."' (p. 83)

Aura is werkelijk verliefd op Frank Lang en verdedigt haar handelwijze later tegen haar eigen zoon Crispin; ze gaat haar eigen weg en laat zich niets voorschrijven - ook niet door Crispin, die tot een revolutionaire groepering behoort: '"Ze zeggen dat ze voor vrijheid zijn en voor gelijkheid. Dan moeten ze óns "vrouwen" niet zeggen hoe we denken moeten, hoe we leven moeten. Als Daisy dansen wil gaan met een jongen van het marineschip, dan moeten ze haar laten gaan. Daisy moet beslissen. Dan moeten ze daarna niet doen of ze niet bestaat. En de meisjes, die net zo denken als Crispin en zijn vrienden, die moeten doen wat zij goed vinden. Ze vechten het maar op het Gomez-Plein uit. Niet in mijn huis." (p. 201)

Emiel Lang is nog net zo'n verwaande aap als zijn vader was en heeft niet door dat 1969 iets anders is dan 1939. Hij verliest dan ook van Crispin, zijn oudere half-broer. Hij moet nu hij op Curaçao is, buigen voor het Curaçaos gewoonterecht dat de oudere broer toezicht uitoefent op de jongere. Hij ervaart zo hardhandig aan den lijve dat hij zich moet aanpassen!

Crispin Rozal tenslotte is de nieuwe, zelfbewuste mens die zich niet laat gebruiken; hij straft zijn broertje, hij is geen 'machista' zoals iedereen van hem verwacht. Hij is weliswaar werkloos als produkt van de maatschappij waarin hij leeft, maar verliest zijn zelfrespect niet. 'Het was geen opstaan wat hij deed, hij bouwde zichzelf op vanaf zijn voeten: zijn benen, zijn lichaam, het evenwicht bepalen van zijn armen, het plaats nemen van zijn hoofd tussen twee zekere schouders.' (p. 229/230)

De blanke Bubi als referentiefiguur voor Josje maakt in het tweede deel plaats voor de niet-blanke Crispin! In het tweede deel komt Bubi trouwens helemaal niet meer voor!

De belangrijkste motieven zijn de erotiek en de seksualiteit (en dat in een jeugdboek!). Meteen al in het begin door de gebeurtenissen in het badhokje. Daarna oom Luis met zijn gladde handen; de kinderboom; Aura die op het toilet zit te vrijen; de 'palu friu'; de avances van Frank Lang; Bubi in het zwembad. Vanaf het begin zit het er vol mee en het blijft steeds aanwezig.

Dit motief vindt zijn hoogtepunt in de zwangerschap van Aura en de aanranding van Josje, eerst onschuldig op straat door een jongen die een hand in haar bloesje steekt, later echt door de marinier Lang op de walle-

gang in het Fort. De scène wordt openlijk maar discreet beschreven: ‘Ze werd van achteren vastgegrepen, twee armen als tangen klemden zich om haar heen, draaiden haar om, drukten haar tegen de muur, een reuzehand scheurde haar broekje naar beneden. Frank Lang! De sirene van de brug loeide over de stad. Ze schreeuwde kort, vocht. Ritmisch drukte hij zich in haar, tegen de muur op. Met één hand duwde ze zijn kin naar achteren, zover als ze kracht had. Eén been zette ze schrap, met het andere boorde ze haar schoenhak in zijn voet. Hij kreunde, vloekte. Ineens liet ze zich zakken, veerde schuin overeind, liet zich opzij vallen. Ze sleurde hem mee, maar zijn armen hadden losgelaten. Van zich af trappend kroop ze overeind, trok haar broekje op.’ (p. 99)

Dit motief vindt een parallel in de beschrijving van Erna en de chauffeur van Erna's ouders; van Tom en Ditty tijdens het bezoek aan het tambú-feest. Of je zwart bent of blank, als meisje zit je altijd fout!

Dat is een tweede belangrijk motief in het boek. In de verhouding tussen jongens en meisjes trekken de laatsten altijd aan het kortste eind. Dat is met de onsympathieke Clara het geval: ‘Clara was de dochter van Sjon Ibi. Die zou haar doodslaan als hij erachter kwam. Clara mocht nooit alleen uit, niet naar de bios, niet naar een vriendin, niet naar een feestje, niet naar school.’ (p. 35) En in het algemeen met Curaçaose meisjes: ‘Een dochter, dat was alles voor een vader. Waarom werden ze anders zo streng bewaakt? Nooit alleen uit, altijd gecontroleerd, of ze nu in een landhuis woonden of in een krot op Fleur de Marie.’ (p. 91) Een volgend voorbeeld van hoe meisjes behandeld worden is het verhaal over het Arubaanse meisje dat drie jaar opgesloten werd in een varkenshok omdat ze met een jongen gewandeld had.

Het is er bij Josje vanaf haar prille jeugd ingehamerd door de vader, dat een meisje minder is. (Om zijn teleurstelling echter weg te werken gaat hij er in de opvoeding van uit dat een meisje ook alles kan wat een jongen kan.)

‘Het enige wat ze je in je leven leerden was jezelf te haten. Je moest immers altijd “een ander mens worden”. Als je geleerd had je oude zelf te haten, leerden ze je ook nog hoe je van je zelfhaat kon afkomen: door een ander te gaan haten. Bijna was ze er - dertig jaar geleden - ook aan kapot gegaan, aan die zelfhaat. Omdat ze een meisje was.’ (p. 191)

Echte emancipatie bereik je pas met de pil, want ‘met die pil neemt de vrouw zelf de beslissing of ze een kind wil hebben of niet. En dat is nog nooit zo geweest. Ze hoeft er niks van tegen de man te zeggen, ze neemt

zelf de hele verantwoording. Aan dat idee moeten veel meisjes en vrouwen nog wennen.' (p. 205)

Beide motieven: seksualiteit en de verhouding jongens-meisjes zijn dus sterk verweven. Dat is ook zo met de zelfmoordpoging die voortkomt uit de zelfhaat van het niet kunnen accepteren een meisje te zijn èn de zwakheid van het als meisje belaagd te worden door de man. Als Jos na dertig jaar terugkomt, ontdekt ze: 'Het was geen ongeluk geweest. Ze had het gewild. Want wat ze ook deed, hoe ze het ook deed, het zou nooit goed zijn geweest in zijn wereld, omdat ze een meisje was.' (p. 187)

Ook het vierde motief, de godsdienst, is sterk met de vorige verweven. Josje heeft een hekel aan de soeurs op school, de moeder is R.K. geworden om naar Curaçao te kunnen. Het motief wordt het duidelijkst met de ouders verbonden in het volgende fragment: '"Je weet wel, die paus die zo'n Maria-fan was. Na zijn dood vroeg hij Petrus of hij één keer Maria mocht spreken. Dat kon! Eindeloze gangen liep hij af, achter Petrus aan, tot ze bij een klein gangetje, met een klein deurtje stilhielden. Daarachter zat in een klein kamertje een nietig Joods vrouwtje. De paus viel op zijn knieën. (...) "Maria, wat dacht u in de tijd toen u in verwachting was?" En met een zucht antwoordde Maria: "Ik dacht: ik hoop dat het een meisje wordt!"' (p. 189)

Hiermee hangt het vijfde, belangrijke motief samen: de verhouding Curaçaoenaar - Nederlander. Hierboven hebben we al enkele voorbeelden daarvan gezien. Josje denkt even dat Aura het minder erg zal vinden verkracht te zijn; let op de verbinding van de motieven in het volgende: 'Aura, dat is iets anders. Met zwarte meisjes gebeurt het zo vaak, omdat ze zwart zijn, omdat ze maar een meid zijn. Nee, nu eerlijk blijven! Ze had dat gedacht, heel eventjes, maar ze hád het gedacht. Nu niet doen alsof het niet zo was... Hij had vergif in haar gespoten: die gedachte over Aura...' (p. 101/102)

Maar Josje en Aura zijn solidair omdat ze vrouw zijn: 'Alleen omdat ze een meisje was, alleen daarom was het zo gelopen... Zóu vader Aura geloven, de broer van Paulina? Wat zei hij ook altijd weer: "Dat gedonderjaag van die meiden beneden met de mariniers!" ... Hij zou Aura niet geloven. Aura was ook een meisje, daarom...' (p. 112-114)

Deze overeenkomst is belangrijker dan het kleurverschil. De gedachte van 'een 'makamba kan er niks van' en de 'zwarte man als fokstier, als in de slaventijd' wordt ontzenuwd. De marinier is hier de verkrachter; Erna houdt van de chauffeur en tenslotte doet Crispin niet mee aan deze tradi-

tionele houding van ‘machismo’. Hij staat daarboven en erkent de vrouw in haar waarde: ‘“Ik zal de macht van vrouwen nooit onderschatten. Het maakt me bang - in het algemeen. Niet om wat ze doen, maar om wat ze kunnen doen. En toevallig hou ik van Crispin Rozal.”’ (p. 229)

Zoals Josje nu een volwassen vrouw geworden is, zo symboliseert Crispin het volwassen geworden Curaçao; dat is een laatste belangrijk motief. De brand in 1938 toen Josje van het dak sprong wordt herhaald in de brand van 30 mei 1969, die ook een wanhoopssprong in het duister was, maar nu van een heel eiland. Crispin is de nieuwe zelfbewuste mens: niet lijdend aan minderwaardigheidsgevoelens, niet meer de clichévoorstelling van de neger belichamend, maar iemand die zichzelf is. ‘De dagen van olim’ zijn voorgoed voorbij; dit boek beschrijft het volwassen worden van een hele maatschappij.

De symbolen van angst: de ratten op zolder en de spin, worden overwonnen. (Ook Frank Lang wordt een keer een rat genoemd; hij wordt op de rattenzolder opgesloten.) Josje slaat de spin, waar ze zo bang voor was, dood nadat ze verkracht is. Dofi noemt Josje een spin: ‘Bo ta Nanzi’, als hij merkt dat zij tweeën elkaar begrijpen, tegenover de moeder. Josje op haar beurt geeft de naam Nanzi aan Crispin. Zo wordt een jeugdangst van Josje verbonden met het bekende Antilliaanse cultuurgoed van de slimme spin, Compa Nanzi, die in alle benarde omstandigheden zijn individualiteit weet te verdedigen. Het Nederlandse meisje Josje en de Curaçaose man Crispin krijgen beide de erenaam ‘Nanzi’ omdat ze zich beiden boven de bedreigende omstandigheden weten uit te vechten.

Miep Diekmann benadrukt geregeld dat al haar werk geschreven is vanuit de werkelijkheid. Dat was al heel duidelijk met een aantal gegevens uit *Driemaal is scheepsrecht*, die haar eigen reiservaringen weergaven, en met historische bijzonderheden in *Marijn bij de Lorredraaiers* en *Mens te koop*. Met het sterk auto-biografische *De dagen van Olim* zijn het opnieuw de eigen ervaringen die een grote rol spelen. Dat geldt voor 1938 èn 1969. Over het eerste jaartal heeft ze daarover verteld in interviews, over het tweede kan het nagetrokken worden in haar journalistieke uitgave *Een doekje voor het bloeden; Koninkrijksverband*, waarin ze een reportage schrijft over haar bezoek aan Curaçao (1969). In het middengedeelte van *De dagen van Olim* met zijn foto's, agendanotities, persoonlijke documenten en commentaar wordt het auto-biografische element opnieuw sterk benadrukt.

Bubi is een echt bestaande figuur, die directeur werd van het Roode Kruis; Dofi, de Surinaamse agent, is meester in de rechten geworden. Ook het dienstmeisje Paulina was echt bij de Diekmanns in de jaren dertig. De moeilijkheden waarover Miep Diekmann in verband met *De boten van Brakkeput* sprak worden hier verteld. Josjes vader ondervond veel tegenwerking en er was een prijs op zijn hoofd gezet; gesmokkelde wapens werden geconfisqueerd.

Maar het belangrijkste is wat een auteur met haar gegevens dóet in het boek, niet waar ze ze vandaan haalt. Het selectieve van wat opgenomen wordt aan eigen herinnering blijkt wel heel sterk als we *De dagen van Olim* naast *Panadero Pan* (uit 1947) leggen. Ook dat was gebaseerd op jeugdherinneringen maar de visie op de jeugd en op de Curaçaose maatschappij was geheel anders. Er zit dan ook bijna een kwart eeuw afstand tussen beide boeken!

Hoe sterk de herinneringen bewerkt worden zodat ze in het boek een literaire functie krijgen, wil ik met één voorbeeld verduidelijken. Miep Diekmann zegt dat de scène met Dofi die haar een vogeltje geeft, dat Josje dan weer 'terugschenkt,' precies zo gebeurd is. Maar in dit gedeelte wordt Josjes slimheid en haar verstandhouding met de Surinaamse agent buiten haar moeder om, verbonden met de slimme Compa Nanzi figuur, de spinfiguur uit de uit Afrika geïmporteerde verhalen èn tegelijkertijd met de eigen Hollandse jeugdangst voor spinnen. Het is een bewijs voor Josjes creoliseringsproces, haar aanpassing aan de Curaçaose cultuur. De moeder snapt er niets van. Aan het eind is Crispin de drager van deze slimheid, het verzetssymbool van de slimme figuur zonder rechten tegenover zijn dommere meerderen (oorspronkelijk het verzet van de slaaf tegen zijn meester). Zo wordt de realiteit 'verliteratuurd' door haar een structurele functie te geven in het boek.

'In een draak van een toneelstuk hadden ze het niet beter kunnen verzinnen,' zegt Josje in het laatste deel. Dat is precies wat Miep Diekmann doet. Verzinnen welke werkelijkheid functioneel is in een literair werk. De hechte verbinding van de motieven maakt dat nog duidelijker. Zoals het in *...En de groeten van Elio* ging om wat de verteller met het cliché doet, zo gaat het hier om wat er met de werkelijkheid gedaan wordt. Het gaat om de eenheid van visie! 'Ze borg haar aantekeningen op, en wist dat ze die later toch niet gebruiken zou. Zo ging het altijd. Ze had geleerd te kijken, te luisteren, op te nemen. Niets vergat ze. Een zegen voor haar werk, maar niet voor de mensheid, niet voor haarzelf.' (p. 215)

Gedurende de lezingen die Miep Diekmann geregeld over haar werk en leven houdt heb ik me wel eens afgevraagd of wat er in de boeken staat ook werkelijk zo gebeurd is, of dat het zo gebeurd heet te zijn omdat het in de boeken staat. In haar vertellen zijn leven en werken onafscheidelijk. Zij leidt inderdaad een schrijversleven: een aan het schrijven gewijd leven, en tegelijkertijd is haar schrijven met alle vezels aan haar leven gebonden.

'Het boek had een moeilijke start omdat ik met veel van mijn boeken mijn tijd vooruit ben geweest. Het is ook een soort aanpak die je in de jeugdboeken niet kende. En dan het taalgebruik...' Vijf jaar na de eerste druk verscheen een *Bulboek*uitgave voor de scholen, pas in 1979 kwam er een tweede druk, maar al na een jaar een derde en twee jaar later de vierde. Het boek begint dan pas goed te 'lopen'.

De bijzondere aanpak van dit boek zit in een aantal aspecten. Dat is de driedeling waarbij in het eerste deel een puber, in het laatste een vrouw van middelbare leeftijd de hoofdrol speelt. Foto's en documenten in het tweede deel zorgen voor de overbrugging van een periode van dertig jaar leeftijdsverschil en vormen een geïntegreerd onderdeel. Een ongewoon iets in een jeugdboek. Maar is het laatste gedeelte nog wel een jeugdboek? Het genre vervaagt hier. Ook Crispin kan met zijn ongeveer dertig jaar moeilijk nog geheel tot de 'jeugd' gerekend worden.

Ten opzichte van *...En de groeten van Elio* zijn we nu al weer een eindje opgeschoven. Elio volgde nog sterk de kinderlijke fantasie. *De dagen van Olim* is een veel meer politiek boek, vooral in het laatste gedeelte dat ingaat op de situatie na de onlusten van 30 mei 1969. Het dekolonisatieproces en de politieke bewustwording zijn natuurlijk 'moeilijke' onderwerpen voor een jeugdboek. Juist de alledaagsheid van het beschrevene maakt het thema dwingender dan het vrij abstracte gegeven in *De boten van Brakkeput*. Iedereen heeft te maken met de gevolgen van 30 mei; alleen Matthijs staat voor de keuze om de vluchteling al of niet te helpen en zover hij dat wil.

Het bijzondere zit ook in de keuze en de verwerking van de motieven: seksualiteit, emancipatie, aanranding, zelfmoord. Stuk voor stuk eerder gegevens voor een roman voor volwassenen dan voor jeugdliteratuur in 1970, volgens de traditionele gedachtengang en opstelling van schrijvers en critici. 'Alleen een dochter brengt schande op Curaçao, een zoon hoogstens ongemak,' zegt de Curaçaose schrijver Boeli van Leeuwen in *De eerste Adam*.

‘Vier Duitse uitgevers hebben *De dagen van Olim* geweigerd. Waarom? Omdat ik in dit boek eerlijk heb beschreven hoe ik als vrouw erotiek en seks beleef,’ vertelt Miep Diekmann aan Fred de Swert in *Refleks*, p. 34/35.

Het godsdienstmotief dat in *Marijn bij de Lorredraaiers* negatief voorkwam in de aanklacht tegen de mensen, die de slavernij met de hand op de bijbel verdedigden, en in *Mens te koop* positief in de figuur van de priester, die solidair was met de slaven, komt in *De dagen van Olim* sterk negatief voor: Josje rekent in felle termen af met haar R.K. opvoeding. ‘Het stonk... die kamer stonk. Ineens wist ze het: naar al die onuitputtelijke geduldheiligen, naar bloed, naar rook, die zich lieten steken en verbranden, en niets terugdeden, anders werden ze niet heilig.’ (p. 38) ‘Zingen? Weet (je) wat jij zou moeten? Vloeken! Zingen, wel ja, en je vijanden vergeven. “Heer vergeef het hun, zij weten niet wat zij doen!” En bidden, vooral bidden, vergeet dat niet!” Zij pakte Aura's arm. “Wie moet voor de bevalling betalen? Wie moet er later voor het kind werken? Of denk je dat jij een kind krijgt dat gouwe tientjes poept? Omdat jij zo braaf gebeden hebt?”’ (p. 137) Josje verzet zich tegen onderworpenheid en dadenloze vroomheid; ‘dat geouwehoer van die nonnen’ wekt bij haar hevige afkeer.

De verhouding tussen Nederlander en Curaçaoenaar was een belangrijk motief in *Driemaal is scheepsrecht*. De verteller koos de Antilliaanse zijde. Ook nu komt het motief weer sterk voor en ook Josje probeert aan de Antilliaanse kant te staan, wat maar gedeeltelijk lukt tegenover Crispin en het vijandige Fleur de Marie. Maar ze verzet zich fel tegen de Hollandse groep in de vriendenkring, haar moeder, de manier waarop de mariniers praten en handelen (Emiel Lang en Bart de Rooi).

Ook de marine in Nederland krijgt er van langs: ‘“De Damslapers zijn deze zomer de beste toeristische attractie geweest. Alle Amsterdamse agenten moeten van hogerhand hun nagels laten groeien, want over díe wapens kan de Kamer geen vragen stellen. De nagelbijters worden achter de fout- en dubbelparkeerders aangestuurd: hun nagels kunnen niet meer slijten van het bonnetjes schrijven. Laat 's kijken, verder... o ja, het langharig tuig, dat jullie verloofdes lastig viel in het Centraal Station, is door je collega's bijgebracht dat de Nederlandse Maagd daar niet van gediend is.”’ (p. 179)

Het elan van de jaren zestig is niet vreemd aan deze passage; de functionaliteit ervan is niet groot. Miep Diekmann staat hier, evenals in *Een*

doekje voor het bloeden aan de kant van de Curaçaose doorbraak die ze verdedigt en in wereldwijd verband betekenis geeft: ‘Heel Europa, heel Amerika staat op zijn kop, kijk in de Oostbloklanden. Overal zijn ze bezig de poten weg te zagen onder systemen waar de mens niet het recht heeft zichzelf te zijn, en waar ze er allemaal evenveel recht op hebben. En jullie worden daarbij niet overgeslagen.’ (p. 211)

Het effect ervan is eerder tégen Nederland dan vóór Curaçao omdat de Curaçaoenaar er anno 1969 nu net geen behoefte meer aan had van een Nederlandse auteur te horen hoe het allemaal moest... Eigenlijk schrijft Miep Diekmann hier tegen haar eigen ideologie in!

Ze legt het zo uit: ‘Ik nam deze passage op in het boek, omdat Curaçaose ouders geschokt waren dat hun studerende kinderen in Nederland na 30 mei demonstreerden voor het Antillenhuis in Den Haag. De ouders weten deze houding aan “het slechte, communistische voorbeeld van de Nederlandse jeugd”.

Ik wou in deze passage duidelijk maken dat ook Antilliaanse studenten in die dagen deel uitmaakten van één grote, internationale beweging onder studenten en jongeren. Op de Antillen doen ouders namelijk altijd of hun kinderen geen eigen ideeën hebben.’

Het is de solidariteit van Josje die hier belangrijk is: met Clara, met Erna, met de jongen die in haar bloesje grabbelt, met Paulina en Aura en (later) met Crispin. Er is geen verschil tussen de puber en de volwassene in de standpuntbepaling.

Miep Diekmann over haar Curaçaose tijd tegen Fred de Swert: ‘Het onderwijs was volledig Nederlands, de kinderen in de 6e en 7e klas moesten de Gijsbrecht van Aemstel uit het hoofd leren. Als wij de Gijsbrecht van Aemstel moesten ophoesten, dan zat ik de hele klas als een gek voor te zeggen. Als ik dan een beurt kreeg, deed ik net of ik het niet wist. Op die manier was je solidair en dan haalde je een onvoldoende. In de pauze moest je Nederlands praten, nou, dat deden die kinderen nooit, die spraken gewoon Papiaments. Toen deed ik het ook. Kreeg ik weer een onvoldoende voor Nederlands. Dat was mijn manier van protest.’ (*Refleks*, p. 10)

Josje krijgt te horen: ‘“Sta stil! Je Nederlands schijn je ook al te verleren net zoals je goede manieren. Je hebt deze maand twintig aantekeningen gekregen voor Papiamentu-spreken op de cour. Dat betekent een onvoldoende voor je vak Nederlands-spreken.”’ (p. 36) En later: ‘... maar met die tijden, lidwoorden, geslachten en de hele troep in het Ne-

derlands hebben jullie altijd overhoop gelegen. En nog werd het er bij de kinderen op de scholen ingedramd, had ze van de week gemerkt.' (p. 197)

Ook wat het onderwijs betreft kiest ze tegen het systeem al vindt Josje de kennis van het Nederlands niet helemaal negatief: Paulina schrijft haar protestbriefje in foutloos Nederlands. '... ze zou wel net zo'n hekel als de andere kinderen gehad hebben aan het moeilijke Nederlands. Maar voor één ding was het goed geweest: ze had anders nooit dat briefje in het Nederlands kunnen schrijven. Een briefje in het Papiamentu zou haar moeder nooit begrepen hebben. Of ze had kunnen doen alsof ze het niet begreep.' (p. 83/84)

In de confrontatie Curaçaoenaar - Nederlander kiest Miep Diekmann in 1969 duidelijk partij vóór Curaçao en nog duidelijker tégen Nederland. Crispin is de drager van het idee, zoals in *Dan ben je nergens meer* niet de hoofdfiguur de boodschap brengt, maar de jonge student Vincent. De hoofdfiguur ondergaat een leerproces, zoals ook Robèrt Campe en de kinderen Van Collen.

Tot in de titel zit een negatieve notie van vroeger en het oude; de nieuwe tijd, de doorbraak wordt toegejuicht.

Die doorbraak zit tenslotte ook in het taalgebruik. Na de koele noterende stijl van *Marijn bij de Lorredraaiers* en de eenvoudige taal van *Mens te koop* vinden we hier een Miep Diekmann met een nieuwe venijnige pen, die de taal van de jeugd direct weergeeft met een enorme vaart in de stijl. We vallen meteen midden in het verhaal met de scheldkannonade van Josje op Clara: 'Dat kreng! Dat kreng van een Clara, dikke, vette pap-Clara. Als die op de wc zat bloesde ze helemaal over. Wanneer ze met alle meisjes bij elkaar in een badhokje waren, en vergeleken wie het meeste had, won Clara het altijd. Kunst! Maar in een badpak zag ze eruit alsof de slager papier voor 'r tekort gekomen was. Nou, daarom had ze het gisteren onder de douche op Piscadera anders vast niet uitgetrokken. Clara samen onder de douche met Bubi! Bubi, die altijd de hokjes van het zwembad afstroopte. Misschien had híj Clara afgestroopt.' (p. 5)

De felle Josje blijft fel tot en met haar taalgebruik, maar ook de verteller bereikt fraaie effecten vol spot: 'De avondjurken hadden gegild. De uniformen hadden vlug een kring gemaakt, de rat opgehitst. En de pijen hadden allebei gedaan - want die waren jurken en uniformen tegelijk.' (p. 21). Een tweede voorbeeld: '"Frank," dacht ze terwijl ze het trapje naar de patio afliep, "Frank!" Ze proefde het woord. Maar het was of ze

een mondvol krentenbrood met een steentje erin had. Met haar tong probeerde ze het eruit te duwen.' (p. 27) - dit zijn ongewone beelden, die echter aan duidelijkheid niets te raden overlaten.

Het taalgebruik is humoristisch, fel, beeldrijk, gedurfd en heel wat anders dan in de traditionele meisjesboeken waaraan Josje zo'n hekel heeft. Wie het wat meer 'sophisticated' wil hebben heeft gelijk, maar vergeet dan dat de jeugd duidelijkheid wil, en hier volop krijgt!

Het madonna-achtige meisjeskopje op het omslag is bepaald niet de felle, kritische Josje uit het boek; de exotische cactusstengels zijn niet het Curaçao dat door de hoofdfiguur beleefd en verdedigd wordt.

Dan ben je nergens meer

1975
160 bladzijden
twintig hoofdstukken zonder titel
opdracht: voor Matthieu
omslag door The Tjong Khing
geraadpleegd de tweede druk, 1979, Em. Querido's Uitgeverij b.v., Amsterdam
bekroond met de Nienke van Hichtum prijs van de Jan Campertstichting, 1975
voor de jeugd vanaf 15 jaar.

Vincent Douglass en Edmee zamelen geld in om Surinaamse en Antilliaanse mensen, die in Nederland wonen, in staat te stellen te repatriëren. Ze bellen aan bij de familie Ensing, van wie de oudste dochter Dory getrouwd is met Alexander Prescott, eigenaar van een plantage op Sint Musa in het Caraïbisch gebied, waar ze al zeven jaar woont. Mevrouw Ensing geeft tweehonderd gulden van haar spaargeld. De buurman, die geen 'zwarte' kan uitstaan, geeft ook flink wat geld, al kost het hem moeite. Maar hij is al die zwarte rijksgenoten graag kwijt.

Dochter Mickey, die negentien jaar is en uitgeloot werd voor de universiteit, heeft het oplichtersspelletje door, maar zwijgt en doet mee.

Mickey gaat naar Sint Musa om te kijken hoe zus Dory het maakt; Alexander betaalt haar reis. Vader zegt: '"Je gaat naar een andere wereld toe, kind. Ik bedoel niet West-Indië, ik bedoel ándere mensen, die gewend zijn om te reizen, die overal geweest zijn en geld is voor hen iets waar ze minachtend over doen omdat ze er toch zat van hebben."' (p. 29)

Via Luxemburg en Barbados gaat de reis naar Sint Musa. Mickey die zich thuis een hele piet voelt is nu helemaal niet op haar gemak: 'Wat had ze feitelijk al die jaren op school geleerd? Dat reizen je blik verruimde. En hoe!' (p. 32) Ook op Barbados tussen al die zwarte mensen voelt ze zich niet op haar gemak: '- Je bent blank, ze durven je niks te maken, hield ze zichzelf voor.' (p. 47)

Vincent blijkt ook in hetzelfde vliegtuig te zitten, waarschijnlijk van het geld dat hij met zijn oplichterijen bij elkaar heeft gekregen, op weg naar zijn oom; het laatste gedeelte reizen ze samen.

Bij de douane wordt Mickey getreiterd met formaliteiten, en ze wordt boos, maar Vincent helpt. Daarna ontbijten ze samen in de Cobblestone Inn, waar Alexander haar ophaalt en naar de plantage brengt; ze is doodmoe: 'Mickey's hoofd gleed opzij. Voorzichtig trok Alexander haar tegen

zich aan zodat ze in de vele scherpe bochten niet heen en weer zou slingeren. Zo nu en dan keek hij even in haar jonge gezicht, bezweet, met sporen van gedroogde tranen. Arme Dory, die had zich zoveel voorgesteld van Mickey's bezoek: jonge mensen uit Holland, wat die niet allemaal overhoop haalden! Acties, weg met verouderde patronen... de buitenlandse kranten stonden er vol van. - Moest je dat hoopje ellende hier zien zitten! Wat wist die nu nog helemaal? Vast niet meer dan Dory toen die hier voor het eerst kwam: dat Zwarte Piet een roe had en een zak. Beslist niet de vrolijkste voorstelling in een kinderleven.' (p. 65)

Mickey vindt het erg moeilijk zich aan te passen, er is veel wat ze niet begrijpt, bijvoorbeeld op de 'party' die voor haar gegeven wordt. Er komen allerlei typen: Leon, de multimiljonair die de Engelse welvaart ontvlucht is; Linzee, de altijd dronken Amerikaanse schilder; Uncle, die minister is van Gezondheid en Sociale Zaken. Zij staat er buiten: 'Mickey, je bent negentien. Nog nooit in je leven heb je ene moer meegemaakt. Altijd heb je je groot gehouden, flink meisje op school, wild meegedanst op feestjes in Holland, eens een stickie gerookt en gekotst. Nog nooit een echt vriendje, je hebt nog nooit een jongen of een man helemaal bloot gezien... en hier doen ze alsof je een vamp bent. Ze denken dat je alles weet, alles gewoon vindt.' (p. 76)

Tijdens de laatste verkiezingscampagne heeft Vincent gezegd dat je van de limonade, die Uncle verkoopt, kinderen met 'goed haar' krijgt. Uncle is inderdaad gekozen, maar daarna komen de moeilijkheden natuurlijk. Intussen heeft Vince in werkelijkheid fluor in de limonade gedaan omdat de mensen zulke slechte gebitten hebben. Vincent heeft gezworen dat 'zwart op wit' het beste middel is om het rassenvraagstuk op te lossen: '"Meer kinderen maken, zwart op wit. Mixen, jongens! De Hollanders geven het hun eigen kinderen: zwart op wit - het snoepgoed van de eeuw, net zoveel tot er geen zwart en blank meer is..."' (p. 81) '"Iedere blanke vrouwelijke toerist die ik hier pakken kan, zal ik pakken. En de meesten vragen er nog om vanwege de kick. Die kunnen ze krijgen als ze straks een half-om-half baby hebben. Misschien dat het dan eindelijk tot hen doordringt hoe het is om niet-blank te zijn. Omdat jullie met al je politieke, kille gezwam, je corruptie, je schijnheiligheid van "we discrimineren niet" geen stap verder komen, zal Vince Douglass het met zijn eenmansguerilla eens laten zien."' (p. 82)

Roy, de zoon van Marian, de hulp van de Prescotts, is leider van de marxistische-leninistische 'revolutie'. Hij leidt kleine kinderen op tot ge-

wapende acties als het gooien van stenen, onder het mom van ‘held van de revolutie’ spelen. Ze maken ook echte wegversperringen trouwens en gooien echt stenen naar mensen, waarover later de wildste geruchten gaan.

Een aantal van Vincents vrienden uit Nederland is naar Sint Musa gekomen en noemt zich het Racing Team Holland. Samen stoken ze de bevolking op tegen Uncle, die peetoom zal worden van alle ‘limonade kinderen’.

Dan is er nog de Black Power groep van Negen Vingers, die zich Malcolm noemt en in drugs handelt, meisjes versiert en in een grote auto rijdt. Maar nu belegert hij Alexanders plantage om de stenen die gegooid zijn naar onschuldigen te wreken; in werkelijkheid om van daaruit drugs te kunnen smokkelen.

Hans Wiegers is de zendeling/evangelist die door Dory met geld geholpen wordt als de bank en het gouvernement hem tegenwerken met zijn ontwikkelingsproject.

Het begint ‘spannend’ te worden op het eiland, met al deze belangengroeperingen door elkaar. Als de kinderen van Roy's bende een oude man met een steen gooiden gaan er de wildste geruchten en loopt de plantage van Alexander reëel gevaar. Mickey wordt naar de Cobblestone Inn gestuurd om er een nachtje te logeren en zo uit de gevaarlijke buurt te zijn. Vince zoekt haar 's avonds op in haar hotelkamer, waar ze met elkaar naar bed gaan. Ze heeft net van te voren voor het eerst ‘de pil’ genomen.

Uncle laat zijn eigen kantoor in brand steken om alle belastende papieren kwijt te raken en slachtoffer van acties te lijken, na het protest door de ‘limonade moeders’ onder leiding van Vince en zijn team.

Het wordt nu echt spannend. Vince brengt Mickey terug naar de plantage, die ze met de boot van Leon van de zeekant ongemerkt kunnen naderen. Negen Vingers doet een ‘aanval’ en doodt het hondje van dochter Suzy! Dat is de hele revolutionaire heldendaad!

Mickey gaat na een week terug naar Nederland en komt op de universiteit, waar ze zich via praatgroepen en dergelijke inzet voor de Derde Wereld.

In het interview met Fred de Swert zegt Miep Diekmann: ‘Ik heb dit boek op nijd geschreven... op grond van de enorme discriminatie die boven

kwam bij de toevloed van Surinamers naar Nederland. Toen pas kon je pas goed merken wat er van waar is dat ons volk zegt: "Wij discrimineren niet." Dit boek werd in 3 weken tijd geschreven. Op nijd.' Die drie weken waren in november 1974; het boek kwam uit in mei 1975.

Het verhaal speelt in deze zelfde tijd, getuige de krantekoppen die Dory leest: 'Nederland wil rijksgenoten kwijt; Discriminatie rijksgenoten neemt toe; Suriname bang voor onafhankelijkheid?; Wil de laatste Surinamer, die het vliegveld Zanderij verlaat, het licht uitdoen?; Beloofde land, Nederland...' (p. 130) Wie de moeite neemt in het archief te duiken zal de data er zelfs bij kunnen zoeken.

Mickey is uitgeloot voor de universiteit, maar dat is al een tijdje geleden. Het levert namelijk de nodige spanningen op in het gezin Ensing. Dan komen de geestelijke Lass (Vincent) en zuster Edmee geld inzamelen; diezelfde avond valt het besluit dat Mickey naar zus Dory zal gaan. In welke tijd van het jaar dat is, wordt niet genoemd. Daarna maken we een sprong in de tijd want Mickey is al op weg. Er moet heel wat tijd tussen zitten door de voorbereidingen voor de door Alexander betaalde reis, waarvan ik denk dat ze in de zomer plaatsvindt, getuige de vakantiegangers op het vliegveld van Luxemburg en de hitte. De reis en aankomst worden uitvoerig beschreven, daarna springen we een maand verder. Daar vinden we in flash back de zeer uitgebreid vertelde feestavond. Een volgende sprong in de tijd volgt daarna. Het is nog geen orkaantijd, al regent het wel (juni/juli), wanneer de politieke gebeurtenissen tot een climax komen. Dat is een kwestie van een dag en een nacht, een zeer kort tijdsverloop. Daarna wordt Mickey een week later op het vliegtuig gezet en zit ze in het laatste hoofdstuk wél op de universiteit.

Van het gebeuren worden de hoogtepunten: de collecte in Nederland en de reisplannen van Mickey; de reis zelf en de aankomst; het feest; de politieke verwikkelingen heel uitvoerig verteld. De tussenliggende perioden worden in een enorme tijdversnelling (nagenoeg) overgeslagen. Door deze tijdsbehandeling valt de nadruk geheel op de hoofdzaken en wordt de lezer met een enorme vaart van de ene naar de andere gebeurtenis voortgestuwd.

De ruimte is in het begin Nederland, later Sint Musa en tenslotte weer even Nederland. Deze tweedeling is functioneel; vergelijk bijvoorbeeld de voorstellingen die de Caraïbische mensen zich maken van Europa en de voorstelling die de Nederlander heeft over een tropisch Caraïbisch

eiland: ‘Als je zwarte mensen eeuwenlang hebt geleerd dat alleen blanken de beste manier van leven hebben, het beste land, het beste geloof, de beste taal, de beste manieren... wat gaat die zwarte mens dan doen? Hij probeert dat ook te bereiken, want pas dan zal de blanke tevreden over hem zijn, zo is hem geleerd. En wanneer hij die blanke manieren kent - denkt hij -, en de taal, en hij heeft op zijn Westindische school meer geleerd over dat blanke land dan over zijn eigen land, dan wil hij het met eigen ogen zien. Om later thuis te vertellen dat dat paradijs echt bestaat. Dat het allemaal waar is wat de blanken hem en zijn ouders en grootouders voorgehouden hebben. Hij is dáárom in de eerste plaats naar Nederland gekomen.’ (p. 15) En van de andere kant: ‘... al die verhalen van wilde feestjes en zeiltochten en alles een hemel op aarde...’ (p. 26)

Daar staat de werkelijkheid tegenover, die heel wat minder rooskleurig is. ‘Maar wat hij hier vindt is geen paradijs, ja, twintig jaar geleden misschien nog wel. Maar nu? En schrijft hij naar huis hoe alleen hij zich hier voelt, hoe koud van buiten en van binnen? Dat hij geen kamer kan vinden en blij is als hij in het overvolle huis van zijn zwarte broeders wordt opgenomen? Nee, dat kán hij niet schrijven...’ (p. 15) Hij vertelt niets van alle moeilijkheden met wonen, werken, het klimaat, de mensen... En de romantische voorstelling van Mickey valt ook aan diggelen, nu ze aan den lijve leert ervaren wat de Caraïbische mens in Europa ervaart: een kwetsbare minderheidsgroep te zijn.

Alleen wie er niet geweest is, de moeder bijvoorbeeld, houdt haar oude romantische fantasie. Ze weet bij wijze van spreken precies hoe ze op Sint Musa zou moeten rijden; ze kent er de kaart, maar van de werkelijke situatie weet ze niets, ook niet na de verhalen(?) van Mickey, getuige het slot.

Er wordt weinig verteld over de ruimte. We vinden geen uitvoerige beschrijvingen van de hoofdstad, de wegen, de plantage, de baaien. De verteller heeft dit vermeden; alle aandacht is op het gebeuren geconcentreerd in het dreigende/bedreigde paradijs, dat we via Mickey leren kennen. Sint Musa is letterlijk en figuurlijk een vulkaan...

Mickey Ensing, negentien jaar oud, met een middelbare-schooldiploma op zak, is uitgeloot voor de universiteit. Volgens haar verbitterde, gehandicapte vader omdat ze uit een arbeidersgezin komt. Op school en thuis lijkt ze een hele piet, maar buiten haar eigen vertrouwde omgeving ‘is ze

nergens meer'. Ze verzet zich wel tegen de bekrompenheid van de moeder, maar weet haar eigen beperkingen in deze nog niet. Die leert ze in een 'spoedcursus' als ze met vakantie naar haar zus gaat. Ze wordt daar 'vrouw' doordat ze voor het eerst met een man (Vince) naar bed gaat. Ze moet in korte tijd ervaren dat politieke theorie en praktijk nog wel eens kunnen verschillen. In tegenstelling tot wat in andere boeken gebeurt, maakt Mickey niet zo duidelijk een geestelijke ontwikkeling door: ze valt aan het eind terug in het Nederlandse patroon van leven, waar de acties voor de Derde Wereld in passen. In de vorige boeken was de hoofdfiguur vaak de held, hier is ze het slachtoffer.

Haar zus Dory is het ouderlijk milieu ontvlucht. Ze ging in een hotel werken, volgde 's avonds een cursus, kreeg een baan als secretaresse en trouwde met Alexander Prescott, een rijke Engelse plantage-eigenaar in het Caraïbisch gebied. Ze leidt nu niet het makkelijke leventje dat mogelijk zou zijn voor haar, maar is sociaal zeer actief; ze zet zich in als propagandiste voor de family-planning.

De figuren staan over het algemeen voor bepaalde categorieën van mensen: de racistische buurman; de idealist Hans Wiegers; de goedige Scotty; de mistige V.N.-beambte Donald Patkinson; Desi-go-crazy de eenvoudige dorpsgek die misschien toch zo gek nog niet is; de joviale minister Uncle als voorbeeld van een handige Caraïbische politicus...

Vincent is de intellectueel die gebruik maakt van de zwakheden van zijn tegenstanders en probeert politiek bewustzijn te kweken. Hij propageert de zelfbewustwording van de zwarte; de mixing van de rassen (biologisch òf mentaal) vindt hij dé oplossing voor de raciaal-economische problemen.

Linzee de schilder, Leon de armzalige zielige miljonair zijn de geslagenen in het leven die uiteindelijk een soort haven hebben waar ze echter toch niet thuishoren. Ze zijn nergens en overal thuis in de wereld.

Roy is het revolutionaire warhoofd die slechts geleerde theorie omzet in een miserabele praktijk, waar hij slechts bij kleine kinderen succes mee heeft. De bende van Negen Vingers tenslotte is enkel uit op kapitalistische winst door middel van drughandel, en terroriseert daarbij ieder die zich op hun weg bevindt met zogenaamd politieke leuzen.

De figuren, scherp neergezet, zijn slachtoffers van de felle pen van de verteller, die weinig medelijden met hen heeft. Dat maakt dit tot een hard boek, wat ook in de visie op het gebeuren via de motieven blijkt.

De politieke revolutie is een operette met helaas ernstige gevolgen. Een klein kind gooit een oude man met een steen, wat het eiland op zijn grondvesten doet schudden: '"Wij eisen een verklaring en de namen van alle blanke varkens, die in een laatste stuiptrekking hier de revolutie begonnen zijn met het afslachten van Scotty."' (p. 128) De bende van Negen Vingers doodt het kleine hondje van Suzy, als revolutionaire daad: '"Ze sturen hun honden op ons af, zoals ze in de slaventijd hun honden op ons afstuurden."' (p. 158)

Maar kinderen, warhoofden en gangsters kunnen de politieke situatie zeer labiel maken. De mensen die wél voor hun eiland willen werken en vechten brengen ze in moeilijkheden, anderen verkopen hun gronden, de toeristen blijven weg of vluchten, de werkloosheid stijgt. De blanke Engelsman Prescott en de zwarte minister Uncle van Sint Musa moeten allebei hun bezittingen zelf in brand steken om erger voor zichzelf te voorkomen. Kinderen maken de revolutie, die op haar beurt haar eigen kinderen verslindt.

Het hoofdmotief is discriminatie, die we in Nederland tegenkomen én op Sint Musa. De verteller laat zien dat discriminatie niet typisch een blanke eigenschap is. De woede waarmee het boek geschreven is werkt naar twee kanten. De eerste twee hoofdstukken gaan over de Nederlandse discriminatie ten opzichte van de gekleurde Surinamer, Nederlands-Antilliaan, buitenlandse werknemer en alles wat maar niet-Nederlands is. Als op de eerste bladzijde Vincent en Edmee op de straat alleen maar gezíen worden door twee vrouwen oordelen deze over de 'priester' en de 'verpleegster': '... daar heb je er weer twee, twee van die zwarten... aanranders, moordenaars, messetrekkers, pooiers... de enige weg die ze hier in Holland kennen is naar de Bijstand...' (p. 7)

In dit ene zinnetje is de hele rij van Nederlandse vooroordelen in één keer opgesomd. Ook buurman denkt meteen aan wapens en messen, maar het hele vooroordelen-patroon wordt direct daarna door Vincent tegen hemzelf gebruikt om hem op te lichten: '"Wat denkt u, als we allemaal hier weg zijn? Dan betaalt u bijna geen belasting meer. Al die luie, zwarte aanranders uit de w.w., geen AOW meer voor die lui, geen kinderbijslag, geen huizen, geen clubs, en in de gevangenissen komt dan veel meer ruimte voor Nederlandse aanranders en moordenaars. Wat u dát een geld spaart.!"' (p. 18)

Maar er zijn ook meer verborgen vormen: de flat van de Ensings is gelukkig 'nog keurig netjes'; Mickey is op het vliegveld van Barbados

echt bang voor al die donkere mensen en de eerste blanke die ze ziet spreekt ze aan. Op de zo uitvoerig vertelde reis maakt Mickey ook weer kennis met discriminatie: de overvracht van de familie uit Marie Galante is nog folkloristisch van aard, het doorverkopen van gestolen goederen aan een zwarte jongen is al minder onschuldig. De superioriteitsgevoelens van blanke reizigers is kwetsend: 'Hier en daar één enkele zeer bekakte Engelse stem - alsof die extra moeite deed een duidelijke afstand te scheppen "tot al dat bruine volk dat maar vloog vandaag de dag alsof het niks kostte". Mickey kromp in elkaar toen ze die opmerking hoorde. Het was me de beschaving wel!' (p. 43)

Mickey registreert dit soort opmerkingen, ergert zich eraan, wil wel anders, maar is zelf toch ook een produkt van omgeving en opvoeding.

Linzee scheldt op alles wat zwart is, maar dat is niet gemeend. Hij vertegenwoordigt zo een wat oudere generatie blanken die het beste met de bevolking voorheeft en niet beseft dat ze eigenlijk grof is. Men geeft Linzee van hetzelfde laken een pak en ontziet hem omdat hij de Tweede Wereldoorlog, Korea en Vietnam heeft meegemaakt en tenonder gaat aan menselijke ellende.

Vincent vindt dat 'als Hollanders niet discimineren, barsten ze wel van de schuldcomplexen'; hij wil daarom met zijn zwart-op-wit-programma een einde maken aan de rasverschillen of althans de blanke vrouw, die een lekkere kick wil krijgen van een zwarte man, aan den lijve laten ervaren wat het is om niet blank te zijn (in casu via het bruine kind waarover gezegd wordt dat het nergens zal kunnen leven in vrede). Tegelijkertijd bedoelt hij zijn programma eigenlijk figuurlijk als hij woedend uitroept: '"Die stomme idioten. Ze denken dat ik het letterlijk meen. Niemand die het snapt. Ze kunnen doodvallen."' (p. 82)

Zoals Hollandse mannen de gekleurde vrouwen naroepen met discriminerende opmerkingen, zo wordt Mickey nageroepen door de mannen van Sint Musa. Zij ondervindt wat de gekleurde vrouw ondervindt in Nederland.

De oude Westindische aristocratie is bijzonder grof maar wordt even grof terugbetaald.

Rijke buitenlanders komen op Sint Musa met prachtige ideologieën: 'Bij elkaar liep hier voor miljoenen rond, rijke stinkerds met de schurft aan belasting-betalen in hun eigen land. Ze hadden dure bungalows laten bouwen op het eiland en heel kien een bedrijfje voor een handjevol lokale arbeiders opgezet, zodat ze tien jaar belastingvakantie kregen. "Ik

geef mijn geld liever uit aan de ontwikkeling van de eilandbevolking," beweerden ze. Maar hun dienstmeisjes betaalden ze niet meer dan zo'n vijftig, zestig gulden per maand. "Ik moet Marian stiekem haar extraatjes geven," had Dory eens verteld, "wanneer ze daar achter komen ben ik een "sociale-onrustzaaier"!"' (p. 72)

Veel eilandbewoners hebben hun stukje grond verkocht aan de buitenlanders en zitten nu zonder middelen van bestaan; ze worden door hun onwetendheid uitgebuit.

Alexander en Dory doen aan deze praktijken niet mee, maar ze zijn een uitzondering. Ze lijden wel onder dit gedrag van het merendeel der blanken.

Op Sint Musa terroriseert de zwarte meerderheid nu de blanke minderheid door bezittingen te vernielen, eigendommen af te nemen, de mensen van het eiland af te zetten of onschuldig als een douaneambtenaar 'alleen maar zijn plicht te doen'. Blanken laten zich vernederen en zijn bang: 'Heel de blanke kliek durft alleen nog maar te dénken: 'Ja meneer, nee meneer, zo had ik het niet bedoeld. Nee meneer, het kan me helemaal niets schelen dat iemand ineens mijn glas leegdrinkt en me dan zo zit te sarren dat mijn handen jeuken. Drinkt u gerust nog een glas van me. Wat zal het zijn? Nee, meneer, mij stoort het niet dat een zwarte jongen mijn glas leegdrinkt in de hoop dat ik hem op zijn bek zal slaan. Dan heeft hij een pracht motief om me met een barkruk af te tuigen. Drinkt u toch iets van me! Per slot zijn wij maar gasten op uw eiland en hebben we ons dus maar te onderwerpen aan uw grillen. Gasten die hier al twintig, dertig jaar wonen. Maar ja, ik had het kunnen weten. Waarom zetten ze anders de laatste jaren in de toeristenfolders dat ene zinnetje erbij: dit eiland is alom bekend door de vriendelijkheid van haar bevolking.' (p. 97)

Dory vecht tegen deze mentaliteit: '... maar ik ben niet van plan om me te laten terroriseren, niet door een blanke, en niet door een zwarte...' (p. 97) Zoals ook de zwarte dienstbode Marian zich niet laat voorschrijven door haar zoon Roy, voor wie ze wél of níet zal werken.

De andere kant van de medaille vinden we in Nederland: 'Daarom zit hij... zonder baas, omdat hij op zijn werk de opdrachten niet begreep. Omdat hij niet om uitleg vragen durft - negers zijn immers altijd stom? Misschien laten ze hem nog een maand de vloeren vegen. Maar de opleiding die hem beloofd is, komt nooit.' (p. 16) De niet-blanke wordt altijd uitgebuit, of hij nu in Europa zit of in het Caraïbisch gebied.

Vincent drukt aan het einde de wederzijdse discriminatie van de min-

derheid door de meerderheid duidelijk en uitvoerig uit: '"Wat er met jou hier gebeurt, wat er met Dory en Alex gebeurt, dat gebeurt met onze mensen in jullie land. Niemand ziet je goede moed, je verlangen naar een beter bestaan. Je bent niet welkom en dan trek je vanzelf op elkaar. Dat heet dan "gevaarlijke samenscholing". Een jongetje hoeft maar per ongeluk een steen te gooien, en iedereen roept: zie je wel, zo zijn ze allemaal. Zelf hebben ze niet in de gaten waarom ze er altijd maar op hameren dat wij alleen goed zijn voor de seks, als pooiers, als luie verrekkelingen die liever dansen en de pias uithangen dan serieus aan een toekomst te bouwen. Natuurlijk hebben ze dat niet in de gaten. Want pooiers, flierefluiters, de kantjes-eraf-lopers, armoedzaaiers, en driftige messetrekkers zijn nog altijd niet zo'n bedreiging als een goed georganiseerde groep met revolutionaire ideeën en hersens. Daarom, Mickey, daarom houden ze dat fabeltje in stand, dat we zo zielig zijn, dat we het onderling niet kunnen vinden, dat we niks presteren... alleen maar om ons vleugellam te maken."' (p. 156)

Dit lange citaat geeft de hoofdgedachte van het boek aan. De mensen móeten dit leren, wat Vince zegt, anders zijn ze nergens meer... Mickey weet het nu, maar de gemiddelde Nederlander weet het niet, omdat de kennis ontbreekt: 'De West staat altijd achter in de schoolboeken, liefst in kleine lettertjes. Die mogen de kinderen overslaan. Vooral tegen het eind van het schooljaar, dan hebben de meesters het toch te druk met vergaderen en cijfers geven. Laat maar zitten, die hele West!' (p. 13)

Bepaalde Nederlandse groeperingen zouden volgens de verteller best iets kunnen leren van het Caraïbisch gebied. De evangelist Wiegers bladert in Vrij Nederland: '"Daar aan de overkant verandert ook weinig. Nog steeds Dolle Mina. Laten ze hier eens komen kijken. Iedere vrouw geëmancipeerd, iedere vrouw moet wel werken, willen haar werkloze kinderen niet creperen. Iedere vrouw is seksueel geëmancipeerd en heeft kinderen van verschillende mannen zonder getrouwd te zijn. En zie eens hoe heerlijk bevrijd ze zijn! Ook van hun bh, want daar hebben ze geen geld voor.' (p. 108)

Zo zit dit boek vol opmerkingen als een politiek pamflet, maar omdat al deze zaken beschreven worden vanuit Mickey is het niet storend voor de gang van het verhaal. Daar zit integendeel een overrompelende vaart in. Het procédé daartoe heb ik hierboven al uitgelegd.

Dit boek zit vol verwijzingen naar buiten toe, zo vol innerlijke samenhang dat het alleen aan het enorme technisch kunnen te danken is dat het

niet uit elkaar spat in een aantal losse flodders, maar integendeel alle onderdelen hecht verweven zijn.

De verteller werkt met een vergrootglas door de verschillende motieven zo dik aan te zetten dat zelfs een bijna blinde de discriminatie van een ander er in zal ontdekken. En die van hemzelf?

De verbindingen van de motieven als politiek en ras (de limonade van Uncle) en ras en revolutie (‘Laat de blanken voorop lopen in een betoging, dan durft de politie niet zo gauw te schieten’ is een steek in twee richtingen!) maakt van de gebeurtenissen een hechte eenheid.

Dory en Alexander houden met moeite stand; Marian moet haar positie verdedigen tegen haar eigen zoon die op haar werk schijt; Suzy's hondje (haar liefste bezit) wordt gedood; Mickey's vakantie wordt min of meer bedorven; Linzee is een menselijk wrak door oorlogen; Leon is ongelukkig door de politieke ideeën van zijn eigen kinderen; Hans Wiegers' idealen worden door de politiek tegengewerkt. In al deze voorbeelden zien we de strijd van individuen tegen een systeem, waarbij het laatste wint.

Uiteindelijk laat dit boek in zijn veelheid van feiten en gebeurtenissen zien hoe het individu, wil hij zijn individualiteit bewaren, voortdurend dreigt opgeofferd te worden aan het systeem. De integere valt dat bijzonder moeilijk of hij verliest; de jonge intellectueel (Vincent) redt het min of meer omdat hij geen ruimte geeft aan individuele gevoelens (zowel Edmee als Mickey laat hij zonder meer vallen); de gehaaide politicus redt het ook niet meer (Uncle moet zijn eigen zaak in brand steken).

‘Zalig zijn de eenvoudigen van geest’, die via werkgroepen, actiegroepen, bladen en blaadjes en hoognodige voordrachten (p. 159) zich inzetten voor de Derde Wereld, of slechts verzuchten: ‘We leven toch in een geweldige tijd, dat dat allemaal maar kan.’ (de slotzin, gedachte van de kortzichtige, onbegrijpende moeder). Deze algemene abstracte leer is veilig, want ze heeft geen consequenties voor je persoonlijke leven. Een wrange conclusie!

In interviews heeft Miep Diekmann uitvoerig gepraat over *Dan ben je nergens meer*. Fred de Swert wijdde er in *Refleks* zelfs acht pagina's aan! ‘Als je mijn boeken op een rijtje legt, zie je dat ik iedere keer weer een stukje verder ga met mijn informatie. Ik heb in *Dan ben je nergens meer* de verschillende soorten binnen de zwarte gemeenschap laten zien: Vince

en de studenten van het Racing Team Holland; Uncle, die ontstellende oplichter; dan Negen Vingers, de man van Black Power die gewoon ook een doordraaier is. En dan de jongen die ik de mooiste figuur vind: Roy. Hij roept: “Ik ben de leider van de revolutie”, maar in feite staat hij met zijn rug tegen de muur. Dat komt in geen van mijn andere boeken voor, die opsplitsing. Daar wordt blanke Mickey mee geconfronteerd, terwijl ze het vroeger allemaal maar op één hoop gooide.

Toen dat boek uitkwam in 1975 zou de schrijver-criticus Fred de Swert het voor de VARA-radio bespreken, waarna het uitgedeeld zou worden aan luisteraars in een bepaalde plaats, in dit geval had men Spijkenisse gekozen. Daar was net in de gemeenteraad besloten dat er geen Surinamers binnen mochten. De dominee had de zondag ervoor gesproken over Zeeland dat bezocht was door diverse rampen: de inundatie in de Tweede Wereldoorlog, de watersnood van 1953, en nu de komst van de Surinamers... Toen hebben ze dat boek daar maar niet uitgedeeld...

Het op woede schrijven is niet dat ik het te vlug geschreven heb, want ik had het materiaal al sinds ik in 1972 op Sint Vincent was. Ik heb dat eiland Sint Musa genoemd, omdat ik vond dat die politieke toestanden niet alleen maar op Sint Vincent zo zijn. Ik zou de mensen daar onrecht aandoen. We hebben geen Surinaams probleem, we hebben geen Antilliaans probleem, het is een Caraïbisch probleem. De problematieken zijn gelijk: arm en rijk, corruptie in de regering...’

Het discriminatieprobleem wordt inderdaad veralgemeend door het naar Nederland, de Antillen en Suriname toe te trekken en het tegelijkertijd op de veilige objectieve afstand van een Engels eilandje te laten plaatsvinden. Discriminatie is een algemeen probleem waarvan Nederland niet uitgezonderd is. Dat wordt fel weergegeven in het begin van het boek.

Sint Musa heeft banden met Nederland, de Nederlandse Antillen en Suriname, al was het maar door de Nederlandse Dory die *Vrij Nederland* leest en pinda's eet uit een Amstel-bierflesje.

Vince met zijn vader van Sint Musa en zijn Surinaamse grootvader is om de een of andere niet genoemde reden in Nederland economie gaan studeren. Het Racing Team Holland helpt Vince met zijn ideologische bestrijding van Uncle. Zo wordt het Britse probleem binnen Nederlands perspectief gebracht.

Hans Wiegers is een Nederlandse evangelist wiens broer in Suriname gewerkt heeft: ‘Weet je dat ze zijn broer jaren geleden Suriname uitgezet

hebben? De aanklacht was dat hij een gevaar was voor de volksgezondheid met zijn handoplegging. Dat bracht bacteriën over!' (p. 108) Hans zelf zegt: '"We hebben op de Antillen gezeten, daarvoor in Frans Guyana, Trinidad en Suriname. Wij worden ook overgeplaatst. Het maakt praktisch geen verschil: overal in dit gebied blijft de mensen weinig anders in hun misère over dan het gebed."' (p. 107/108)

De moeilijkheden die Wiegers in het Caraïbisch gebied ontmoet hebben hun tegenhanger in Europa. Als aan het eind de plantage van de Prescotts belegerd wordt door de bende van Negen Vingers lezen Dory en Alexander hun Nederlandse en Engelse krant. Beiden lezen over discriminatie in respectievelijk Nederland en Engeland. 'Nederland wil rijksgenoten kwijt. Discriminatie rijksgenoten neemt toe... De partij in Engeland, die de Westindiërs en de Aziaten het land uit wil hebben, heeft met de verkiezingen weer meer zetels gewonnen... Zaten ze niet in hetzelfde schuitje: de rijksgenoten in Nederland, zìj hier?' (p. 130)

Evenals in vorig werk wordt hier de te kritiseren toestand niet eenzijdig benaderd maar van twee kanten bekeken. Miep Diekmann: 'Ik vind niet iemand lief en best en aardig omdat hij toevallig zwart is. Ik heb het over ménsen en daar zijn aardigen en daar zijn rotzakken onder. Nou, mag ik daar alsjeblieft over schrijven? Dat vind ik de enige vorm van niet discrimineren.'

Deze eerlijkheid betrekt Miep Diekmann ook op zichzelf in de analyse van de echte gevoelens van haar hoofdpersonen. 'Wanneer ik schrijf: als de zwarten een demonstratie houden, zetten ze de blanken wel voorin, want dan schiet de politie niet zo gauw, - dan is dat natuurlijk een keihard statement. Maar het ís zo, en daarmee stel ik me ook heel kwetsbaar op naar de zwarte groepering toe. Maar het is toch een eerlijkheid die je moet hebben naar je lezers toe. Dat zit ook in *De dagen van Olim* bij die aanrandingsscène, de verkrachting door Frank Lang. Toen het gebeurde dacht ik: dat hij het Aura, ons dienstmeisje, flikt is tot daar aan toe. Maar dat hij het mij lapt... Toen ik het later beschreef dacht ik: moet dit erin? Ik heb een uur om die scène heen lopen draaien, maar ik heb hem erin gezet. En dat hoefde niet, want niemand controleert mijn gedachten! Als ik het eruit laat, merkt niemand het. Maar ik wil niet tegenover een zwarte groepering gaan slijmen.'

Vincent zegt: '"Het is nog altijd zo dat het woord van een blanke meer telt dan dat van ons. Op een eiland, godverdomme, waar amper één procent blanken woont."' (p. 139)

Eerlijkheid en werkelijkheid. In hoeverre gaat dit boek over de realiteit, zoals het andere werk? Op bladzijde 142 staat: ‘Verbijsterd keek Mickey om zich heen. Dit kón niet echt zijn. Als ze dat in Holland vertelde zouden ze haar voor gek verslijten.’

Miep Diekmann heeft de ervaringen van haar reis in 1972 naar Sint Vincent verwerkt: ‘Je mag niet vergeten, deze figuren bestaan. Ik heb ze gekend. Zoals bijv. die Desi-go-crazy. We zaten 's avonds op een bruggetje. We gaven hem “a dollar for a drink”. Dan ramde hij het hele eiland wakker. De politie stond erbij in d'r hoge schoenen. Alexander heb ik ontmoet, Suzy eveneens. Zelfs het hondje is echt - de kinderen waren er dol op. Ook Roy. Ook het kamermeisje in het hotel, waar ik logeerde, die me verzorgde toen ik ziek was. Terwijl ze van het hotelpersoneel op d'r flikker kreeg, want “je hoorde niet voor een blanke te zorgen”. Die Nederlandse zendeling, Hans, zit op 't ogenblik op Curaçao. Het zijn allemaal bestaande mensen en dialogen.’ (*Refleks*, p. 30)

Miep Diekmann vertelt dat op een lezing een student tegen haar zei: ‘“Jij zegt altijd over de werkelijkheid te schrijven, maar dit boek is toch zeker fantasie?” Toen stond een Surinaamse student op, wees naar zijn voorhoofd en zei: “Het is honderdmaal erger en ze zullen het nooit begrijpen...” Dat is de machteloosheid bij het overbrengen; als ik het nog sterker maak wordt het een belediging voor de groep die ik beschrijf...

Die scène met Roy die letterlijk schijt heeft aan het werk van zijn moeder voor de blanken in haar dienstbetrekking... Dat wist ik van Surinamers, dat dit gebeurde. Dat wist bijna niemand, maar ze doen het...’

En de bedelactie aan het begin? Fred Budike schrijft in *Surinamers naar Nederland, de migratie van 1687 - 1982*: ‘Een andere organisatie zette Hindostaanse jongeren aan tot bedelacties. Armoedig gekleed werden zij in dorpjes afgezet, waarna zij huis aan huis geld moesten vragen onder het mom dat zij uit Bangla Desh kwamen en geld voor hun arme familie aldaar wilden opsturen.’ (p. 85)

Mickey die aanvankelijk alles op één hoop gooide, krijgt een spoedcursus in het onderscheiden van verschillende groepen niet-blanken, waarbij ze doordat ze het élan van de jeugd heeft toch systeem-doorbrekend werkt.

Het gaat hier om een dubbel-effect, n.l. ook naar de Antilliaanse lezers toe. Een niet-blanke realiseert zich vaak niet dat een blanke echt een primitieve angst voor hem kan hebben, en dat juist die angst de drijfveer voor zijn discriminerende daden kan zijn.

Mickey's aanvankelijke angst voor alles wat niet-blank is op het vliegveld van Barbados, is aan het eind weg. Als ze met het Racing Team Holland in de donkere avond wegrijdt, vraagt ze waar ze naar toe gaan: '"Vragen is er niet bij. Wíj hebben ook nooit mogen vragen, alleen antwoord gegeven wanneer je iets gevraagd wordt."' (p. 146) En even later: '"Ja, Vince, vertel het nu maar. Anders blijft ze denken dat ze door vijf zwarte kerels ontvoerd en straks verkracht gaat worden." De chauffeur lachte honend. "Wat moet ze anders denken dan wat ze dagelijks in de Hollandse kranten lezen kan? Val je nog niet flauw van onze stank, zus?" Allemaal lachten ze, weer een bocht... een tegenligger rakelings... ffwoett... maar die paar seconden waren genoeg voor Mickey geweest om van bang pisnijdig te worden. Zo, dachten ze dat ze bang was? "Ik ben je zus niet," riep ze boven het lawaai van de automotor uit. "Zeg dan eens tegen die scheldende Hollandse kerels dat onze Westindische meisjes hun kaneelstok niet zijn, wil je?" riep er eentje van de voorbank terug. "Waar hebben jullie het over?" vroeg Roy verongelijkt en beledigd omdat ze Nederlands spraken. In een impuls begon Mickey het te vertalen in haar beste Engels, alleen op het woord kaneelstok kon ze niet komen. "Hey," ze porde iemand op de voorbank aan, "wat is kaneelstok in het Engels?" Het antwoord was een bulderend gelach. "Jij bent me er ook eentje, zeg."' (p. 147)

In het tussengedeelte van *De dagen van Olim* is een aantekening opgenomen waarin staat: 'Een blanke vrouw? Naai ze, maar trouw ze niet!' (p. 175) Vince wil dit principe met zijn zwart-op-wit-programma in de praktijk brengen, waardoor iedereen op het feestje bang wordt als hij met Mickey naar het strand gaat. Daar leert hij haar echter dat je dit idee ook figuurlijk kunt opvatten door iemand met ideeën te bezwangeren. Later gaat hij evenwel toch met haar naar bed, omdat hij een verloren uurtje heeft (?). Mickey laat met zich doen, zij beheerst de situatie niet. Ze wordt geleefd en handelt niet uit zichzelf maar op de manier waarop zij denkt dat de omgeving wil dat ze reageert. Mickey heeft weliswaar haar jeugdige vitaliteit, maar in genen dele het inzicht van Matthijs, Padu, Elio, etc. De hoofdfiguur is eerder slachtoffer dan held.

'Als je een politiek geëngageerde meid zou nemen als hoofdfiguur voor dit boek, dan zit je fout. Te extreem. Mickey is het gemiddelde meisje, met een behoorlijke opvoeding. Ze heeft een en ander gehoord, ze wil wat. En 't is helemaal geen hazehart. Maar ze ontdekt iets. Terwijl er geen mens haar daarover heeft verteld. Wij denken wel dat we tolerant

zijn, zolang we in de meerderheid zijn. Mickey is nu in de minderheid...' (*Refleks*, p. 31)

Vincent (let op de naam!) is de drager van het idee, de boodschap, zoals Crispin in *De dagen van Olim* en Dodo in *Driemaal is scheepsrecht*.

Miep Diekmann: 'Ik heb zo lang in communistische landen gezeten, ik heb zo veel van politieke systemen gehoord; vroeger ook door het vak van mijn vader. Het is altijd een lulligheidje waarop de zaak losbarst, maar er is dan ondergronds al zoveel aan de gang... Dat is merkbaar bij Vince die met de bevolking gaat praten: wat willen jullie?'

Vince wil Mickey en de bevolking bewust maken, maar kan niet tegen de super-geslepenheid van Uncle op. Toch redt hij zich wel in het leven; hij komt later zelfs regelmatig in de krant, in het nieuws.

Het hele boek is sterk aangezet, fel gekleurd en zo onder het vergrootglas gelegd dat iedereen het duidelijk moet zien. Het leven is in het Caraïbisch gebied nu eenmaal kleurrijk, fel en emotioneel, omdat ook de problemen scherp en meedogenloos zijn. De humor heeft plaatsgemaakt voor satire; het medeleven met de figuren is tot spot geworden. De moeder en Mickey worden aan het eind in hun geestelijke hemd gezet.

Opnieuw Miep Diekmann: 'Het is een tragi-comedie; ik heb zelfs met de revolutie de spot gedreven. Want er zit niet een grote principiële gedachte achter die levens. Vandaar dat ik ook die black power-leider, die Negen Vingers, zo gepakt heb. Surinamers hebben mij opgebeld en gezegd: "Dat boek heb je al geschreven in 1974, maar het is bijna voorspellend op sommige punten. Zoals jij een Caraïbische situatie analyseert!" Maar Nederlandse critici snappen het niet en vinden dat er teveel in staat, wat zogenaamd niet is uitgewerkt... Dan zeg ik: jullie hebben er nooit tussen gezeten. En wanneer er teveel in staat voor jullie komt dat omdat jullie er te weinig van weten.'

De taal speelt opnieuw een grote rol. Tussen de spot door laat Miep Diekmann enkele zeer wezenlijke dingen zien uit het Caraïbisch gebied. Op grond van een kleinigheidje (een kind dat een steen gooit) breken er de wildste geruchten los.

'O, eh... ik dacht... d'r is daar een neger door blanken afgetuigd. De hersens lagen uit zijn hoofd. En met zijn eigen bloed hadden ze over zijn kleren geschreven: "Leve de revolutie."' (p. 125)

'Op de plantage zijn de blanken een opstand begonnen tegen de zwarten en ze hebben 'n arme zwarte jongen zo toegetakeld dat zijn hersens in het stof lagen...' (p. 136)

Even later is er sprake van een opstand van blanken, net als op de plantage van Prescott..., Uncle zou door blanken vermoord zijn... Aan deze geruchtenstroom doet iedereen mee: de V.N.-vertegenwoordiger, de grote onbekende 'men', de dokter die in zijn meest bekakte Engels zegt: '"Via de familie van Scotty heb ik bericht gekregen dat Negen Vingers en zijn bende jullie plantage omsingeld houden. Alles door dat stomme ongelukje van Ian vanochtend. Er wordt nu al in de stad rondverteld dat de blanken een tegenrevolutie begonnen zijn."' (p. 144)

Iedereen kletst en probeert de zaak in eigen voordeel om te buigen. Op kleine eilanden is de 'boca bisa boca' - de mond tot mond nieuwsvoorziening - vaak veel belangrijker dan de officiële persdienst. Dit 'talige' aspect is door Miep Diekmann hier sterk benadrukt: 'De invloed van verhalen, dat vind ik heel sterk in het Caraïbisch gebied. Zonder dat ik het over roddel heb. Maar het gerucht als persoon, dat ongrijpbaar is en bijna een abstractie. Totdat je de realiteit ziet. Je wordt allemaal beïnvloed door het gerucht. En daar gaat het mij om: geloof niet alles wat je hoort, want de werkelijkheid kan wel eens heel anders zijn...'

De figuren spreken een eigen groepstaal. Zo is er de arbeiderachtige uitdrukkingswijze van Mickey's vader: 'te groos om toe te geven dat je maar een arbeiderskind bent...' Er is de tienertaal van Mickey: ben je crazy, verdomme, zijn zulthoofd, love, smile en okay.

Het Engels speelt een grote rol bij het vliegen waar deze taal natuurlijk veel gebruikt wordt, en op het Engelstalige eiland; campagne runnen, droppen, de Continent, mistah Alexander, locale people, sweet potatoe, etc.

Dan is er het Surinaams - Antilliaans gekleurd Nederlands van de priester en de zuster: man, no, sister, fixen, enz.

Via de taal van de verteller worden de figuren meedogenloos scherp gekarakteriseerd: 'zelfs de kaaimannen zouden die ouwe taarten niet lusten.' (roddelende vrouwen). De buurman: 'Met dichte ogen, opgeheven hoofd en de armen wijd uitgestrekt probeerde haar ziel aansluiting te vinden bij de ziel van de portemonnee: buurman.' (p. 19) Mevrouw Ensing: 'Een wonder? Hoezo? Waar? Hier? Bij háár in de kamer? Ze keek rond. Gelukkig dat alles die morgen net een goede beurt had gehad. Een wonder, stel je voor!' (p. 20) Vincent: 'Het geluid dat uit zijn keel kwam was geen schreeuw, geen grom, maar een wit stripwolkje waarvoor het woord nog niet gevonden was.' (p. 22) Linzee en de chauffeur: 'Hij stak zijn hand uit de wagen en schudde de toegestoken vingers van Linzee zo

uitbundig, dat die na afloop nadrukkelijk al zijn vingers stond na te tellen. “Niks gejat,” meldde hij.’ (p. 122) Over Uncle: ‘Die staat nog niet dát - een knip met zijn vingers - van zijn macht af. Nog niet de breddte van een zucht van een creperende vent.’ (p. 124)

Er is geen ander boek van Miep Diekmann waarin zo sterk op de taalverschillen tussen de verschillende personen en groepen gewezen wordt. Hier dient de taal om de personen te karakteriseren.

Marilyn geeft als Unesco-deskundige les op Sint Musa; op tienertaalse wijze reageert ze met: ‘Een goed nutteloze zaak als je het mij vraagt... Die kinderen verstaan me niet eens in de klas, ze spreken hier een patois Engels. Dus blijven ze al die jaren dat ik voor hun klas sta, hun mond dichthouden.’ (p. 114/115)

Taal brengt hier vooral scheiding aan tussen de verschillende groepen. Duidelijke voorbeelden zijn de Engelsen die met hun Oxford-accent afstand willen nemen van het gewone vliegvolk, en de oude Engelse ‘Lady’ en de ober in de Cobblestone Inn die elkaar beledigen met ‘luie uitvreter’ en ‘ouwe zwarte teef’.

Vincent en Mickey verliezen elkaar ook doordat Mickey alleen dénkt en niet zégt; doordat ze beiden wíllen vragen maar niet echt praten. De taal als mogelijkheid tot contact wordt hier niet benut.

De krantenberichten over Vince, de universitaire voordrachten, alle brieven van Dory, woorden van Mickey's moeder die er niets van begrijpt. Het boek eindigt met de taal als het medium dat de realiteit abstraheert, verhult, er een farce van maakt...

Geen enkel verdriet duurt honderd jaar

1982
139 bladzijden
illustraties door Jenny Dalenoord
bandomslag door Jenny Dalenoord en Nico Richter
twaalf afzonderlijke verhalen
motto: Ningun malu no ta dura cien aña (Antilliaans spreekwoord)
geraadpleegd tweede druk 1983, Em.Querido's Uitgeverij, Amsterdam
jeugd van 12 jaar en ouder
vertaald in West-Duitsland

Hondeschrik

Een politie-agent schiet alle honden, die geen penning hebben, dood - zelfs op de particuliere erven. Met Kerstmis gaan de kinderen daarom aguinaldos zingen om zo geld te verzamelen om penningen te kopen.

De rode pet

Dudu, die liftjongen is in het ziekenhuis, gaat 's avonds stiekem naar een feest kijken op landhuis Santa Cruz. Hij verliest daarbij zijn mooie rode pet waar hij zo trots op is, waarna deze door de feestgangers vernield wordt.

Een vulkaan gedoofd door tranen

Jeroen Zegers, veertien jaar oud, heeft een opstelwedstrijd gewonnen. De prijs bestaat uit een reis naar Suriname en de Nederlandse Antillen. Dit verhaal vertelt over zijn bezoek aan Saba, waarover allerlei bijzonderheden vermeld worden. De titel is ontleend aan het economische gegeven dat alle jonge mannen in het buitenland moeten werken, waardoor de jonge vrouwen alleen en huilend achterblijven op het vulkanische eiland.

Geen enkel verdriet duurt honderd jaar

Het Curaçaose jongetje Ibi woont alleen in Nederland. Hij vindt het moeilijk zich aan te passen. Als het Kerstmis wordt, krijgt hij nog meer heimwee naar zijn eiland. De vriendjes en vriendinnetjes uit de klas zorgen er dan voor dat hij een zakje met aarde van Curaçao krijgt.

De beschaving komt naar Santa Maria

De nieuwe politie-chef Horacio Torre laat alleen degenen die kunnen lezen en schrijven in de bioscoop toe, om daarmee iedereen te dwingen wat ontwikkeling op te doen. De kinderen van het dorp vinden er natuurlijk wat op...

Boems en de Boom-van-zee-of-land

In Demerara, Guyana, worden de kinderen als ze een jaar of zes oud zijn uit een hoge boom geschud, waarbij zo òf in het water òf op het land terecht zullen komen. Dat zal bepalen of ze landbouwer of zeeman zullen worden. Ook Boems, het wilde jongetje, moet springen...

Aracoya verdwijnt

Dit korte verhaal gaat over een Indianenstam aan de Orinoco-rivier, die uitsterft ten gevolge van een geheimzinnige schimmelziekte. Door het oprukken van de blanke beschaving gaan de Indianen te gronde.

Het huis aan de afgrond

Otero woont op de bergrand bij La Guaira in Venezuela. De aarde onder zijn huis brokkelt steeds verder af, maar hij laat zich niet verdrijven en blijft in zijn woning.

Van verre eilanden en reuzen

Waarom noemden oude reizigers de Benedenwindse eilanden de Reuzeneilanden?

Het vuurbaken van Bonaire

Lang geleden toen er nog geen vuurtoren was, zorgde de jongen Michiel voor een groot houtvuur op de zuid-oost-punt van het eiland om de schepen te waarschuwen voor de gevaarlijke zee. Dit verhaal vertelt hoe Michiel eens zijn eiland redde van de zeerovers en daarom vuurbaken-wachter werd.

Ada-mo-edu en zijn wilde paard

Tijdens een orkaan, meer dan driehonderd jaar geleden, werd er bij de Indianen op Aruba een prachtig veulen geboren, waaruit een schitterend paard groeide, dat alleen de jongen Ada-mo-edu (= regen) gehoorzaamde. Als de kaperschepen komen om paarden te roven wordt de hengst onder Ada-mo-edu neergeschoten.

Een vergeefse tocht

Op plantage Santa Martha wordt de jonge slavin Kingi vermist. Met behulp van de Indianen zetten de soldaten een zoekactie in, maar Joost van Beckhoven gaat er alleen op uit. Hij vindt Kingi vastgebonden in een grot waar de slavenjagers van de lorrendraaier haar achtergelaten hebben. Ze is echter verdronken toen het hoog water werd. Joost neemt haar mee om haar te begraven.

Als een korte ‘toegift’ zal ik het laatste Caraïbische boek bespreken. Dit is in tegenstelling tot de andere werken een verhalenbundel met twaalf losse, afzonderlijke verhalen dis voor een deel eerder verschenen zijn in *Mozaïek* (1962) en *De Trapeze* (1967). Het zijn over het algemeen vrij

korte verhalen voor de hoogste klassen van de lagere school en de brugklas; de leeftijdaanduiding in de eerste druk is fout. De verhalen zijn tussen de kinder- en de jeugdliteratuur in, zou je kunnen zeggen. Ik zal de verschillende aspecten gezamenlijk bespreken, niet van elk verhaal apart.

De twaalf in deze bundel verzamelde verhalen zijn zeer uiteenlopend in de tijd en in de ruimte waarin ze spelen. De verhalen spelen in de tijd toen de Indianen nog maar net gekoloniseerd waren, driehonderd jaar geleden, in de slaventijd anno 1700, meer dan honderdvijftig jaar geleden, over de Indianen die verdreven worden door de opdringende westerse techniek. Een gaat zelfs terug naar de pre-historie, de mythische tijd, de overige spelen in het heden van de twintigste eeuw.

In de verhalen zelf zijn de tijdsaanduidingen meestal nogal vaag: twee zijn nauwkeurig te bepalen rond de kersttijd, in de overige is de tijd diffuus. Omdat verhalen momentopnamen zijn is deze tijd ook niet zo belangrijk.

De ruimte is Willemstad op Curaçao, landhuis Santa Cruz, plantage Santa Martha of Curaçao in het algemeen. Aruba, Bonaire, Saba, Venezuela aan de Orinoco of bij La Guaira, en een Zuidamerikaans stadje komen ook voor; een verhaal speelt in Nederland.

Deze verscheidenheid van tijd en ruimte vinden we ook terug in de uiteenlopende figuren, waarbij kinderen steeds de hoofdrol spelen. Soms is hun leeftijd nauwkeurig gegeven, soms niet. Boems is zes jaar, Jeroen veertien. Over het algemeen zijn het jonge kinderen van rond de twaalf jaar, maar er zijn ook volwassenen zoals Otero.

De kinderen zijn Nederlanders, Curaçaoenaars, Sabanen, Indianen, Bonaireanen, Venezolanen; ook hier is er een grote verscheidenheid.

Vaak staan ze tegenover de volwassenen: Hondeschrik, de politieagent die de honden van de kinderen wil neerschieten; de autoritaire politie-chef Horacio Torre; de ouders met hun bevelen en listen; de verrader Govert van Dam tegenover redder Michiel; de gevreesde kapers; de slavenjagers; de strenge pleegouders van Ibi. Maar daarnaast zijn er natuurlijk ook sympathieke ouderen, en niet élke jongere is sympathiek: de broer van Boems bijvoorbeeld.

Er wordt verteld over (oude) gebruiken rond de kerstdagen: het schilderen van het huis, het kopen van nieuwe kleren, de aguinaldos. Er zijn tegenstellingen op Curaçao tussen rijk en arm: Dudu wiens prachtige pet door de rijke feestgangers achteloos vernield wordt; de kinderen moeten

geld voor enkele hondepenningen bij elkaar schrapen om de honden van de dood te redden. Op Saba moeten alle mannen van het eiland elders werken en studeren; de vrouwen blijven alleen achter met de kinderen. De positie van de Indianen vroeger en nu wordt verteld: de ongelijke strijd tegen de oude veroveraars en de moderne techniek. De politieke situatie in Zuid-Amerika met zijn domme maar machtige politie en censuur. De slavernij en haar gruwelijke gevolgen en bijzonderheden: kinderen worden van hun ouders gescheiden door verkoop; het roven van de slaven en de slavenjacht. Het oude geloof en het heimwee naar je geboortegrond: de Curaçaose Ibi is dolblij met een zakje aarde van Curaçao zodat hij in het verre Nederland toch iets van huis bij zich heeft. Zo is er een veelheid van bijzonderheden; in weinig ruimte wordt op natuurlijke wijze erg veel verteld.

Van welke kant je deze bundel benadert, steeds valt zijn verscheidenheid op. De reeds vroeger verschenen verhalen en de nieuwe zijn zo een mooie aanvulling op de romans. Sommige verhalen sluiten daar nauw bij aan: *Gewoon een straatje, Andere mensen zijn ook gewoon; Marijn bij de Lorredraaiers, Mens te koop*.

Miep Diekmann heeft voor haar stof geput uit oude verhalen als dat van Juan de Castellanos over de Islas de Gigantes en historische bijzonderheden. Zoals Nederland zijn beroemde jongens heeft die hun vingertje in de dijk stopten, enz., zo heeft Bonaire nu ook zo'n legendarisch jongetje gekregen in Michiel.

Tegenover die verscheidenheid staat de eenheid van thema achter al deze verhalen: het individu (of groepje), de jeugd verzet zich tegen de grote groep, de groep groten, de gevestigde orde, de ouders, de macht. De jeugd vecht om zichzelf te kunnen zijn; ze draagt een individualiteit uit die ze moeizaam bevecht en verdedigt. Als zodanig sluit deze verhalenbundel, op het eerste oog zo heel anders dan de romans, aan bij het vorige werk van Miep Diekmann.

De publicatie van de verschillende verhalen die in *Geen enkel verdriet duurt honderd jaar* zijn verzameld, ligt twintig jaar uit elkaar: van 1962 toen *Mozaïek* verscheen, tot *De Trapeze* in 1967 en 1982 toen de niet eerder gepubliceerde verhalen het licht zagen. Toch vormen ze een hechte eenheid. De vijf nieuwe sluiten in thematiek en stijl aan bij het vorige werk.

Zo is de sfeer van het nieuwe 'Hondeschrik' sterk verwant met *Gewoon een straatje*. Zoals in het kinderverhaal *Shon Karkó* Bonaire zijn eigen sprookjesfiguur kreeg, zo krijgt het in 'Het vuurbaken van Bonaire' een eigen jeugdige held. Gegevens over de Indianen in *Marijn bij de Lorredraaiers* worden aangevuld in 'Ada-mo-edu en zijn wilde paard'.

De taal is humoristisch en zeker te moeilijk voor de middenklassen van de lagere school. In de tweede druk is de leeftijdaanduiding dan ook veranderd. Deze bundel is inderdaad meer geschikt voor wat oudere kinderen. Let bijvoorbeeld op taalgebruik in passages als: 'Meneer stond de maat te slaan met zo'n uitgestreken kerstmis-gezicht, want er was net een Amerikaanse toerist aan het filmen. Wedden dat die film straks overbelicht is van alle hemelse zaligheid die van meneer de koorleider afstraalde?' (p. 12) En in het volgende gedeelte: 'Die nieuwe chef van politie moest het niet te gek maken met zijn beschaving. Want vlooien kreeg je toch allemaal, of je nu wel of niet lezen en schrijven kon. En de muggen en vliegen vroegen je heus niet eerst voor ze je ogen en oren en mond in kriebelden of je lezen en schrijven kon. Páts, dat was er weer een dood. Een stevige hand, die goed mikken kon, daar had je meer aan in Santa Maria.' (p. 73)

Zoals Miep Diekmann eerder cliché-situaties gebruikte in *De boten van Brakkeput* en in *...En de groeten van Elio*, zo doet ze dat hier in 'Het vuurbaken van Bonaire'. Het taalgebruik is helemaal gebaseerd op de clichétaal in de oude jongens-held-figuren-boeken. De schurk Govert van Dam is 'klein van gestalte, zwijgzaam en niet zo geliefd bij de mensen', hij vloekt bovendien; de vreemdeling is 'verraderlijk'; Michiel is de onbetwiste held die de mensen redt. Storm op zee, het reddende en verraderlijke vuurbaken, de spion die afgeluisterd wordt versterken dit clichégebeuren. Miep Diekman zal het 'grinnikend' geschreven hebben.

Er zijn trouwens veel elementen die aansluiten bij vorig werk; het maatschappelijke aspect valt vooral op.

De Indianen die de ongelijke strijd tegen de koloniale veroveraars verliezen; hun rol tegenover de negerslaven tegen wie ze gebruikt worden; hun ondergang ten gevolge van de technische beschaving; het geterroriseerd worden door hun eigen mensen en hun verzet daartegen...

De negerslaven die te lijden hebben van de blanken, de vlucht van Kingi (zoals Knikkertje en Isabella), de scheiding blank-zwart die nu nog bestaat, de armoede, het analfabetisme en de werkloosheid... 'Werken - dat was een vreemde zaak als je de grote mensen geloven mocht.

"Werken, dat deden we in de slaventijd. En die is voorbij!" beweerden ze altijd fier. Maar diezelfde vaders en moeders, die dat zeiden, konden stil en kribbig en ten slotte wanhopig zijn, omdat ze nergens werk konden vinden. Of alleen maar werk voor een kort tijdje, waar ze te weinig mee verdienden voor hun grote gezin.' (p. 9)

Mensen moeten om economische motieven van hun eiland weg om ergens anders werk te zoeken, zoals in *Padu is gek*.

In de maatschappij is Het Gezag vijandig omdat het aan de kant van de rijken staat en geen rekening houdt met armoede (Hondeschrik), of omdat het dom en arrogant is (De beschaving komt naar Santa Maria). De mensen verzetten zich wel ertegen met de beperkte middelen die ze hebben, maar het verzet komt in deze verhalen vooral van de kinderen. De jeugd is de ouderen duidelijk te slim af. Zie 'Boems en de Boom-van-zee-of-land'; een mooie uitwerking van het bakerpraatje uit *De dagen van Olim* dat de kindertjes aan de boom groeien. 'Toen wisten de mensen van het dorp genoeg. En ze lachten zoals ze in lange tijd niet gelachen hadden. Omdat er gelukkig ook nog jongetjes bestonden, die grote jongens en slimme mensen te slim af konden zijn.' (p. 88)

Het jongens - meisjes - rolpatroon wordt evenals in vorig werk doorbroken. Het meisje biedt weer de oplossing die de jongens niet kunnen vinden. Wel zijn de hoofdfiguren steeds jongens.

Een ander terugkerend motief is dat van de cultuurverschillen tussen Curaçaoenaar en Nederlander. Wie Ibi in het titelverhaal maar een vreemd jongetje vindt met zijn heimwee dat verdreven wordt door een beetje Curaçaose aarde, zou van de Surinaamse schrijver Edgar Cairo diens roman voor volwassenen *Koewatra Djodjo/In de geest van mijn kultuur* moeten lezen, waarin hetzelfde motief optreedt.

Evenals in *De dagen van Olim* en *Driemaal is scheepsrecht* wordt van de lezer begrip gevraagd voor de Antilliaanse cultuur, die positief gewaardeerd wordt. Ook door middel van het schetsen van bijzonderheden omtrent Curaçao en Saba en uit de slavengeschiedenis wordt begrip gevraagd via informatie.

Het motief godsdienst en kerk wordt in het eerste verhaal geprofaneerd via het kerstgebeuren. In de kerstnacht worden een achttal jonge hondjes geboren en wordt de Herodus/Hondeschrik vermurwd: 'Gaan jullie maar mooi kerstliedjes zingen van vrede op aarde, terwijl Hondeschrik onze honden vermoordt, net als Herodes,' riep Enith nu goed giftig. Zij was op school erg goed in bijbelse geschiedenis, maar zoals zij die

gebrúíkte, dat hadden ze haar níét op school geleerd!”’ (p. 10)

Zo zijn er meer verwijzingen, bijvoorbeeld: ‘“Alles waar die kinderen in de aguinaldos over zongen - over de geboorte, over de herders, over de vlucht naar Egypte en over de drie koningen - dat lijkt zo lang gelden. Maar het is een paar dagen geleden híér gebeurd, bij ons. Ai, niet helemaal hetzelfde, maar bijna hetzelfde.”’ (p. 20)

Ibi gebruikt het toneel over het kerstgebeuren om er eigen grieven in te spuien. Bijbelse verhalen worden tot nieuwe morele waarden uit de eigen tijd en kinderwereld omgevormd!

Alle mensen in deze verhalenbundel bevechten zichzelf een stukje eigen bestaan: het ongestoord bezit van een hond, de status als jonge werknemer; een beetje contact. Ze moeten daarvoor strijd leveren tegen de belangen van buiten, zoals die van piraten, het Gezag, maar ook tegen de natuur, de techniek, de ouderen...

Het verhaal ‘Het huis aan de afgrond’ waar de grond steeds verder onder vandaan brokkelt en in het water verdwijnt, is symbolisch voor de (Caraïbische) situatie waarin veel mensen verkeren: het vechten voor iets van je zelf, het accepteren van een permanente onzekerheid. ‘Otero wist dat hij te oud geworden was om nog langer zijn verloren grond uit zee op te duiken. Maar omdat hij zo oud geworden was, was hij ook zo wijs geworden om te denken: “Nou, goed dan! Laat het maar zo! Ik heb land op de berg en ik heb land in zee. Wie kan dát van zichzelf zeggen? Ik ben een rijk man!” Toen ging hij weer plat op zijn rug liggen, stak het strootje tussen zijn tanden, trok zijn hoed over zijn gezicht en besloot te gaan dromen van zijn rijkdom.’ (p. 102)

De titel van deze bundel is de samenvatting van deze verworven levenswijsheid.

Tot slot

In de laatste decennia heeft een aantal Nederlandse auteurs over de Nederlandse Antillen geschreven. In hun kinder- en jeugdboeken worden meestal de avonturen verteld van Nederlandse jongens (en meisjes) die tijdelijk op Curaçao verblijven, bijvoorbeeld *Het geheim van het oude landhuis* door J. Fabricius; *De stenen dori* door Gerrit van Heerde; Mia Robbé's boekje *Hier is Flossie*. Anton Quintana: *Duel in de diepte* speelt op Bonaire en gaat ook over een Nederlands meisje.

Er zijn daartegenover ook enkele Antilliaanse auteurs die over Nederland schreven. Diana Lebacs' *Sherry* speelt gedeeltelijk in Nederland, en de Nederlandse maatschappij wordt kritisch beschouwd. Dat is ook het geval in Angela Matthews' *De witte pest*, en Sonia Garmers' *Lieve koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter* en het bekroonde *Orkaan en Mayra*. In deze boeken spelen Antilliaanse figuren de hoofdrol; ze zijn tijdelijk of permanent in Nederland.

De overeenkomst tussen beide groepen van boeken is, dat de hoofdfiguren meestal min of meer tegenover de maatschappij, waarin ze zich op dat moment bevinden, verkeren. Vanuit de eigen situatie wordt het andere, onbekende of zelfs vijandige beschreven. De leefwereld is veranderd, maar de belevingswereld is dezelfde gebleven, of om het met het motto van Horatius uit *Driemaal is scheepsrecht* van Miep Diekmann uit te drukken: Zij, die over zee gaan veranderen wel van klimaat, maar niet van karakter.'

Ook in de literatuur voor volwassenen vinden we dit verschijnsel bij Nederlanders als in Dolf de Vries' *Een muur van blauw*, Adriaan Hulshoff: *Dorstig paradijs* en Bouke Jagt *Onder de wolkenwals*, enz. En omgekeerd zien we Antillianen in Nederland in werken van Boeli van Leeuwen: *Een vreemdeling op aarde*, Frank Martinus Arion: *Afscheid van de koningin*, Cola Debrot: *Bewolkt bestaan*, en dergelijke. Alleen Boeli van Leeuwen doorbrak dit patroon met zijn dunne roman *Een vader, een*

zoon, waarin uitsluitend Nederlanders in Nederland voorkomen, beschreven door een Antilliaanse auteur.

Miep Diekmann schrijft in haar jeugdboeken ook over Nederlanders op de Antillen, en beweegt zich als zodanig geheel in dit traditionele patroon. Dat is het geval in haar vroegere werk, in *De dagen van Olim* en *Driemaal is scheepsrecht, Mens te koop* en *Dan ben je nergens meer*. Maar de visie is anders; het 'tegenover de maatschappij staan' wordt als negatief afgekeurd.

Bovendien is zij, althans bij mijn weten, de enige Nederlandse auteur die jeugdboeken over de Nederlandse Antillen schrijft, waarin Nederlandse kinderen ontbreken en waar uitsluitend Antilliaanse kinderen, in elk geval als hoofdfiguren, in voorkomen: *Padu is gek; Gewoon een straatje; ...En de groeten van Elio; Marijn bij de Lorredraaiers* (Marijn is een geboren creool) en *Geen enkel verdriet duurt honderd jaar*.

Als we dit verschijnsel wat ruimer bekijken, buiten enkel Antilliaans verband, zien we dat Miep Diekmann hierin bepaald niet alleen staat. Het is de laatste jaren in Nederland zelfs mode geworden om over andere culturen te schrijven, nu dat land zelf multi-raciaal en multi-cultureel geworden is. Henk Barnard kreeg zo de Staatsprijs voor Kinder- en Jeugdliteratuur, en Anton Quintana een Gouden Griffel. Ook Antilliaanse schrijfsters als Diana Lebacs en Sonia Garmers kregen trouwens Nederlandse prijzen voor hun jeugdboeken. Miep Diekmann is dus niet de enige auteur (meer), maar ze was wel (een van) de eerste die over de jeugd in een andere cultuur schreef. Als zodanig zijn haar boeken, ook die uit de jaren vijftig, juist nu nog volledig actueel; de herdrukken bewijzen het trouwens.

Een tweede kenmerk van Miep Diekmanns jeugdboeken is de doorbreking van de scherpe grens tussen kinderboeken en romans voor volwassenen als in *Driemaal is scheepsrecht* en *Marijn bij de Lorredraaiers*. Elio is bijvoorbeeld een hoofdfiguur in een jeugdboek, die dertig jaar oud is! Het genre jeugdliteratuur met de klemtoon op jeugd èn op literatuur kreeg via Miep Diekmann een krachtige impuls. Invloeden en beïnvloedingen zouden een aparte studie van de moderne jeugdliteratuur vergen, en vallen geheel buiten het doel van deze studie en mijn beoordelingsbevoegdheid.

In Miep Diekmanns boeken spelen jongens én meisjes een hoofdrol: Matthijs en Niki; Padu en Maddalena; Marijn, Oeba en Knikkertje; Jos-

je, Bubi en Crispin; Boechi met zijn vrienden en vriendinnen; Mickey en Vincent. Het is alleen hierom al niet meer mogelijk om van jongens- en meisjesboeken te spreken, zoals de traditionele scheiding gehanteerd werd en wordt. Miep Diekmann doorbreekt deze door haar figuren én de thematiek, die heel vaak emancipatie voor beiden, jongens zowel als meisjes, inhoudt: ze moeten allemaal leren zichzelf te bewijzen, te zijn.

Dat ook de oudere boeken nu nog zo vaak herdrukt worden, komt mede door het taalgebruik. Dat de taal van *De boten van Brakkeput* verouderd zou zijn na vijfentwintig jaar, daar komt alleen degene achter die de achtste en negende druk met elkaar vergelijkt. Miep Diekmann heeft in de laatste, zoals aangetoond, de taal nóg dichter bij de hedendaagse spreektaal gebracht. Het taalgebruik van haar is zo levendig door de humor, de 'vlotheid' die bereikt wordt door een woordkeus die aansluit bij de taal van vandaag, de relatief eenvoudige zinsbouw, het veelvuldig gebruik van dialogen en een beschrijving die altijd via de figuren gaat, waarbij de verteller zich niet tussen figuur en lezer dringt, door Miep Diekmann zelf 'gedramatiseerde informatie' genoemd. Haar beeldspraak is vaak gedurfd en ongewoon, en daardoor opvallend, waarbij ze ook veel neologismen gebruikt

Haar Caraïbische jeugdboeken bieden samen een enorme verscheidenheid. Van de drie Benedenwindse eilanden komt Curaçao verreweg het meest aan bod, maar ook Bonaire wordt genoemd. Van de Bovenwindse komt Saba ter sprake; daarnaast zijn er andere landen en eilanden in de Caraïbische regio, waar verhalen of hele boeken zich afspelen. Van Curaçao worden allerlei delen beschreven: de stad, waarvan het Fort Amsterdam en zijn omgeving en Fleur de Marie het meest voorkomen; Band'Ariba (Brakkeput) en Band'Abao (Santa Cruz, Santa Martha) in de buitendistricten.

We maken kennis met kleine kinderen die nog op de lagere school gaan, maar ook met oudere kinderen en volwassenen als hoofdfiguren in de werken. Miep Diekmann isoleert de kinderwereld niet van de wereld van de volwassenen, maar integreert ze, zoals ook in het gewone leven kinderen en volwassenen natuurlijk steeds met elkaar in contact zijn. Ze laat daarbij ook zien dat positieve en negatieve karaktereigenschappen in allerlei leeftijdscategorieën voorkomen.

De variatie in vertelde tijd is ook aanzienlijk. Van de zeventiende eeuw

tot de twintigste. De historische romans als *Marijn bij de Lorredraaiers* en *Mens te koop* geven veel bijzonderheden over de tijd van de slavernij weer. Daarnaast zien we de Antilliaanse leefwereld met zijn vrij traditionele patroon van de jaren dertig, de tijd dat Miep Diekmann als kind op Curaçao woonde; de Antillen van ongeveer 1960, toen ze weer teruggeweest was; en Curaçao in de nieuwe tijd na 30 mei 1969. Ook in de tijdsbehandeling in de boeken zelf is er veel verscheidenheid. Van eenvoudige chronologische vertelwijzen tot flash backs, vooruitwijzingen en andere doorbrekingen van de eenvoudige tijdsstructuur. Miep Diekmann schrijft verhalen die enkele dagen in beslag nemen, maar ook jaren; in *De dagen van Olim* springen we zelfs dertig jaar!

De wijze waarop verteld wordt is meestal van 'buitenaf'. Er wordt óver de hoofdpersoon geschreven door een verteller die als het ware meeloopt met de hoofdfiguren en in hun huid kruipt, zodat we beurtelings lezen over de uiterlijkheden, de buitenkant van wat de figuren doen en zeggen, maar daarna over hun innerlijk, wat ze willen en denken. Dit geeft de jonge, nog niet zo ervaren lezer de grootste kans zich met de figuur te indentificeren. Het perspectief ligt hoofdzakelijk bij één figuur, de hoofdpersoon. Maar ook andere worden zowel van buiten als van binnen beschreven. Ik-verhalen ben ik niet tegengekomen. Alle verhalen zijn geobjectiveerd tot hij/zij-verhalen, ook het auto-biografische *De dagen van Olim*.

In de thema's is eveneens een enorme verscheidenheid, of de verhalen nu in opdracht of 'vrij' tot stand kwamen. Naast het auto-biografische zien we het opgroeien van Curaçaose kinderen in een klein geïsoleerd vissersdorp; in een armoedige bario; de tegenstelling tussen rijk en arm; politiek van het eigen eiland en daarbuiten; slavernij en zijn historische karakteristieken; de verhouding tussen de Nederlandse en de Antilliaanse cultuur; de verhouding tussen mensen van verschillende rassen; en de macht van de taal.

In de tien hier geanalyseerde boeken is wat betreft al deze aspecten zoals tijd, ruimte, figuren, perspectief en thematiek een duidelijke ontwikkeling bespeurbaar van eenvoudig naar ingewikkeld, waarbij de laatste verhalenbundel een uitzondering is op deze ontwikkeling (maar deze verhalen waren voor een deel al veel eerder geschreven). In de eerste boeken is de structuur nog vrij eenvoudig, zijn de figuren nog jong, de boeken geringer van omvang en bestemd voor tamelijk jonge lezers. In de latere boeken wordt de structuur ingewikkelder, de figuren zijn ouder,

evenals het lezerspubliek voor wie ze geschreven zijn. De moelijkheidsgraad van de boeken neemt toe door moeilijker taal en thema's.

Naast al deze variaties zijn er een aantal constanten in Miep Diekmanns Caraïbische jeugdboeken. Dat is al heel duidelijk wat de hoofdfiguren betreft; een wat eenzame, stille, nogal geïsoleerde figuur, die echter meer in zijn mars heeft dan de gemiddelde mens. Hij/zij wordt de drager van het thema. Daar staat dan de gemenerik, de slechterik tegenover, die in de loop van het verhaal gemeen en slecht blijft; alleen de hoofdfiguur ontwikkelt zich. De jeugdige hoofdfiguur wordt gesteund door een oude-(re) mannelijke figuur die hem leidt en op het juiste spoor zet. Deze vertegenwoordigt de wijsheid en levenservaring die de jongere nog moet opdoen, maar die hij later zeker zal bereiken. De hoofdfiguur komt in een kritische situatie te verkeren, waarin hij zelf een oplossing moet zoeken voor zijn probleem. Hij komt daarna gelouterd, want volwassener en zelfstandiger tevoorschijn uit het conflict.

In het latere werk is soms de bijfiguur degene die de oplossing verschaft: Dodo, Crispin, Vincent. Niet de Nederlander biedt uitzicht op de toekomst, maar de Antilliaan!

In alle werk is sprake van een hechte compositie waarin alles met alles samenhangt. Geen enkel motief komt onvoorbereid. ‘Losse draadjes’ zoeken in Miep Diekmanns boeken is ondankbaar werk, omdat de gehele structuur van te voren volstrekt doordacht is.

De taal, het gesprek, de vertelling, de dialogen zijn steeds weer middelen tot misverstanden én tot contact; ze scheiden vriend en vijand, die elkaar herkennen door middel van hun taal. Schelden staat tegenover bedachtzaam, spaarzaam geuite woorden. In alle werken wordt het belang van de taal als contactmiddel onderstreept.

Miep Diekmann laat de lezer voortdurend meeleven in een cultuurschok, die de hoofdfiguren ondervinden, de zelfstandige beoordeling van goed en kwaad, van overlevering en nieuwe vormen, van Europese en Antilliaanse cultuur, van gelijkheid en anders zijn, algemeen gezag en persoonlijke verantwoordelijkheid, jong en oud. Ze laat daarbij steeds twee kanten, pro en contra, van de zaken zien, waaruit de hoofdfiguur (en de lezer!) kan kiezen.

De hoofdfiguren en de verteller staan daarbij aan de kant van de doorbraakidee, waardoor de zich identificerende lezer ook in deze gedachtengang gedrongen wordt. De boeken werken zo emanciperend, waarbij het

individu centraal staat. Door een persoonlijke opstelling komen Matthijs, Padu, Marijn in de problemen, die ze hadden kunnen voorkomen door in de veilige anonimiteit van de groepsidee te blijven.

Nu is het niet zo dat de hoofdfiguren als een soort 'ridders van avontuur' juist dit van de groep afwijkende zóeken. Nee, ze wórden er voor geplaatst, door hun karakter dat dit individualisme vaak erfelijk overgeleverd heeft gekregen, of door de situatie waarin ze huns ondanks terechtkomen. Matthijs zóekt de vluchteling niet, deze wordt op zijn weg geplaatst. Kinderen vervelen zich, bedenken een spelletje dat verkeerd loopt, en moeten nu maar zien hoe het weer goed te maken. Knikkertje groeide op met Marijn en Oeba omdat hun vader en moeder dat zo wilden. Mickey wordt bijna op vakantie naar Sint Musa gestúúrd. Het leven plaatst de mens in situaties die om een persoonlijk antwoord vragen. Ondanks het onkerkelijk karakter van Miep Diekmann's werk, zou je hier haast in religieuze termen gaan schrijven.

Ik begon in de introductie met het Antilliaanse karakter van Miep Diekmanns werk. Vergelijk ik nu de boeken van Sonia Garmers en Diana Lebacs met haar romans, dan zie ik ook daarin dat centrale individualisme. Maar door het 'coachen' van deze auteurs door Miep Diekmann is het hier heel moeilijk te spreken van gelijkheid en overeenkomsten. Eerder lijkt er sprake van een beïnvloeding door Miep Diekmann zelf op deze auteurs en hun thematiek.

Deze gedachte krijgt steun als ik het werk van Cola Debrot, Boeli van Leeuwen en Tip Marugg naast het werk van Miep Diekmann leg (hoewel dit voor volwassenen is geschreven). Ook in *Mijn zuster de negerin, De rots der struikeling, Weekendpelgrimage* komt individualisme voor, maar hier is het zo dat het individu lijdt aan zijn geïsoleerd-zijn. Hij zou opgenomen willen zijn in de groep, maar kan dat om diverse redenen niet verwezenlijken. Ik kan hier nu niet dieper op ingaan, het alleen even aanduiden. Het individualisme is bij deze Antilliaanse auteurs eerder een doem dan een zegen. Het wordt negatief gewaardeerd, zoals ook Jean Rhys van Dominica en V.S. Naipaul van Trinidad het geïsoleerde, van de maatschappij losgeraakte individu beschrijven. De minderheidssituatie van de hoofdfiguren in de Caraïbische literatuur levert niets positiefs op, maar leidt tot hun psychische en fysieke ondergang. Ook bij Frank Martinus Arion, in *Dubbelspel*, geldt individualisme als negatief tegenover gemeenschapszin die positief gewaardeerd wordt. Het sociaal-coöpera-

tieve staat hierin scherp tegenover Westers individualisme.

Nu is Miep Diekmanns individualisme geen persoonsverheerlijking, maar een dienend individualisme. Matthijs helpt; Padu/Sjoontji leren de mensen iets; de kinderen leren de mensen opnieuw geloven in geluk; Marijn en Elio geven elk in hun eigen situatie de mensen een lesje.

Uiteindelijk hebben Miep Diekmanns boeken zo een positief effect en doorbreken ze fatalistische doemdenkerij. De 'held' die in de Westerse literaire traditie altijd ten onder gaat, wordt vervangen door een 'positieve held' die anderen helpt en zelf overleeft.

Dat is exact wat Frank Martinus Arion eens uitdrukte, toen hij zei dat het Caraïbische gebied behoefte heeft aan 'positieve' boeken: Literatuur kan bevrijdend of niet bevrijdend werken. Niet bevrijdend werkt ze, als ze de tragische visie op de mens verkondigt. Deze wijze van literatuurbeoefening is in Europa in zwang en gaat terug op de Griekse tragedie...De held moet tussen twee uitersten kiezen, maar welke keuze hij ook doet, hij zal verpletterd worden... De hele kunst is doortrokken van het tragische aspect. In de Nederlandse literatuur moet de hoofdfiguur op het ogenblik een tragisch einde hebben. Alle hoofdfiguren zijn gefrustreerde, problematische persoonlijkheden. Als ze niet tragisch zijn, noemt men het triviaalliteratuur, een meisjesroman met een gelukkig einde... Tegenover de tragische visie zijn er de schrijvers met een positieve visie. De Caraïbische mens heeft geen tragische maar een optimistische visie op het leven. Er zijn twee groepen positief ingestelde schrijvers: zwarte schrijvers die juist de eigenschappen van de zwarte verheerlijken, waar de Europeanen op neerkijken... In de tweede plaats blanke schrijvers die invloeden van 'onderen', van de negers als positief ervaren... (Verslag van een lezing door Frank Martinus Arion gehouden, in dagblad *Amigoe*, 27 februari 1981). Dat laatste is van toepassing op het werk van Miep Diekmann. Haar boeken hebben ook het positieve, nieuwe mogelijkheden biedende optimistische slot. Maar wel heel anders dan in de traditionele 'meisjesroman'! Dat is al heel duidelijk in boeken met een nadrukkelijke 'happy ending' als *Padu is gek, Gewoon een straatje*, en vooral in *...En de groeten van Elio*, waarin ze die Nederlandse triviaalliteratuur op de hak neemt. Maar ook in *De boten van Brakkeput* met zijn 'open einde' is de oplossing positief, hoewel niet direct: Matthijs doet de juiste keuze. Zoals Knikkertje, wanneer ze vrij is gekocht door Marijn, ook vrij 'kiest' voor de dood in plaats van een hernieuwde slavernij bij de muiters op het

schip. Ze beschikt in vrijheid over het enige wat ze heeft: haar eigen leven en dat van haar kind.

Wie Miep Diekmanns werk vergelijkt met het 'Antilliaanse' werk van haar collega-schrijvers in Nederland, ziet onmiddellijk haar ander benadering, die door het verblijf in haar jeugd op Curaçao veel meer van 'binnen-uit' geschiedt. Ze plaatst zich in haar werk niet tegenover de Antilliaanse maatschappij; ze beschrijft figuren die daarvan juist deel uitmaken, maar zich wel tegelijkertijd kritisch tegenover deze maatschappij opstellen. In dat 'kritische' spelen haar Nederlands-Westerse waarden een belangrijke rol. Maar die kritische kijk richt zich ook op Nederland en Nederlandse figuren, zoals in *Driemaal is scheepsrecht* en *De dagen van Olim* bijvoorbeeld. Miep Diekmanns kritiek gaat zo in twee richtingen: nogal fel ten opzichte van de Nederlandse maatschappij, en milder want proberend te begrijpen en te verdedigen, ten opzichte van Antilliaanse.

In feite zijn haar figuren zo op zoek naar die individuele menselijke identiteit en integriteit die herhaaldelijk als hét grondthema van de Caraïbische literatuur wordt aangeduid. Een integriteit die natuurlijk daarbuiten en daarboven, want algemener, een algemeen menselijk, niet een specifiek Caraïbisch streven is.

Wat hier naar voren is gebracht over de Caraïbische jeugdboeken heeft slechts een beperkte geldigheid voor Miep Diekmanns werk in zijn totaliteit. Ik heb slechts twintig procent van haar werk en vijftig procent van haar Caraïbische werk besproken. Haar Nederlandse jeugdboeken zijn zelfs niet genoemd. Haar vertalingen, haar recensieactiviteiten, de vele lezingen, het coachen, het werk in letterkundige verenigingen, haar contacten met schrijvers in andere Westerse landen, in de Derde Wereld en in de socialistische landen zijn in het geheel niet ter sprake gekomen.

Het zou mogelijk zijn haar werk te vergelijken met dat van andere auteurs in Nederland, Europa, Suriname, de Nederlandse Antillen, het Caraïbisch gebied waar schrijvers als V.S. Reid en Jean D'Acosta voor hun jeugd bezig zijn. Dit alles is niet gebeurd.

Wat een enorme taak om de juiste waarde van Miep Diekmann als auteur in haar totaliteit te overzien en te evalueren!

Aruba maart 1983 - februari 1984